This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

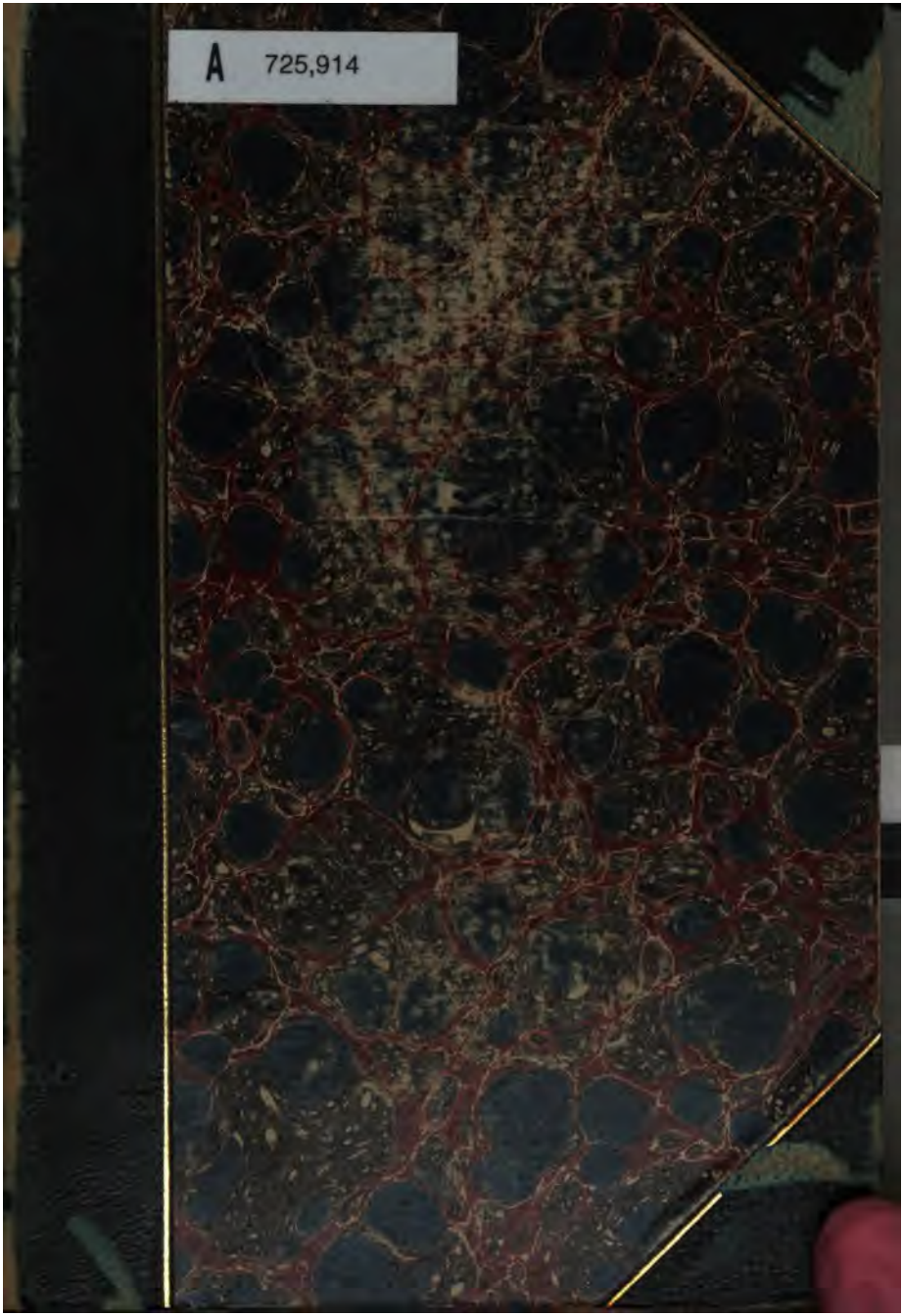
+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.


A 725,914

The
German-American
Goethe Library

University of Michigan.

Goethe's
Theaterleitung in Weimar.

Zweiter Band.

28942

Goethe's Theaterleitung in Weimar.

In Episoden und Urkunden

dargestellt

von

Ernst Pasqué.

Zweiter Band.

Leipzig
Verlagsbuchhandlung von J. J. Weber.
1863.

Inhalt des zweiten Bandes.

VII. Krako, genannt Einer. 1792—1798.

Seite

Krako bei Bellomo; Prozeß mit demſelben 4
Goethe und ein Weimar-Müder 5
Der Heldenſpieler wird Regiments-Quartiermeiſter und Auditeur . 11
Verſuch das Aufgegebene wieder zu gewinnen 11

VIII. Major Franz Anton von Weber und ſein Sohn Karl Maria. 1794—1801.

Familien-Verhältniſſe 17
Major von Weber mit den Seinen in Weimar 20
Tod der Mutter Karl Maria's 21
Beziehungen des Vaters zu Weimar und Kirms während ſeines Aufenthalts in Salzburg 21
—— in München 23
—— in Freiberg 26
Sylvana, das ſtumme Waldmädchen 27
Des Vaters Lebensabend 34
Familien-Wappen 36

IX. Auguſt Leißring, der „lange Peter von Itzehö". 1795—1832.

Leißring's Einzug in Weimar 41
Der allzueifrige Kunſtjünger 41

Seite
Don Juan: Leißring und Weihrauch 45
Wallenstein's Lager 49
Ein vergessenes Lied 50
Stiller Abschied von Weimar 51
Leißring's ferneres Leben und Sterben 53

X. Sophie Ackermann. 1784—1815.

Ihr Leben und Wirken 59
Gefeiert, besungen und — unglücklich 63
Der Künstlerin Ende 67

XI. Karl Krüger und Madam Teller. 1792 und 1800.

Don Carlos. Rollenstreitigkeiten 71
Domingo, ein „Spitzbube" 73
Madam Teller und die Herzogin von Friedland 77
Maria Stuart 78
Königin nicht, Hofdame 79

XII. Vulpius, der Verfasser des „Rinaldo-Rinaldini", als Weimarer Operntextdichter und -Bearbeiter. 1799.

Italienische und deutsche Opern; die Zauberflöte 90
Honorare 92
Vulpius und Goethe. Die schöne Müllerin 96

XIII. Vohs und seine Gattin, nachherige Werdy. 1800—1860.

Biographisches 101
Wallenstein 102
Maria Stuart 103
Zerrüttete Gesundheit 104
Zerrüttete Finanz-Verhältnisse 106
Künstlerloos 109
Graf Essex und Garderobe-Angelegenheiten 111
Abgang von Weimar 112
Madam Vohs als Gast in Weimar 113

Seite
Der Tochter vergebliche Bewerbungen um eine Anstellung 114
Der Mutter vergebliche Bewerbungen um ein Gastspiel 117
Ihr Tod; Nachlaß 118

XIV. Friedrich Haide. 1799—1805.

Biographisches 123
Mißhelligkeiten; der störrische Kassier 125
Ein versäumter Auftritt 128
Ein Urtheil Goethe's 130

XV. J. B. Spitzeder in Weimar und Wien. 1799—1804.

Ein verschollener Bassist 135
Von Weimar nach Wien 139
Wien Anno 1804 141
Von Wien nach Weimar 146

XVI. Goethe's „Wöchner" Becker und die Hallenser Studenten. 1799.

Abermals der störrische Kassier 152
Die Räuber in Lauchstädt 156
Die Kirschkernkanonade 156
Das neue Hoftheater in Dessau 158
Der Theatersaal in Lauchstädt 160
Gegensätze 161
Genast 162
Becker's fernere Schicksale, sein Ende 164

XVII. Karoline Jagemann, nachherige Frau von Heygendorf. 1797—1848.

Biographisches 169
Ihr Eintritt in den Weimarer Künstlerkreis 170
Theater-Revolutionen, 1797 170
— 1799 172
— 1801 177
Ignaz Dirzka 179
Opern; Schiller's Todtenfeier in Wien, 1808 181
Strohmeyer's Tod 183
Bild und Wappen 184

XVIII. Graff und sein geheimer Kontrakt. 1793—1842.

Seite
Biographisches 189
Ein geheimer Kontrakt 191
Graff's Jubiläum 193

XIX. Pius Alexander und Amalia Wolff. 1791. 1803—1828.

Biographisches 197
Graf Brühl, als Iffland's Nachfolger 201
Der kleine „Lolo" 202
Dürand 202
Wolff's Unterhandlungen mit Berlin 206
Kirms legt eine Kontre-Mine 206
Wolff's kündigen ihren Weimarer Vertrag 209
Der Hof intervenirt 212
Goethe's Antwort auf die Kündigung 213
Alte Garderobe — literarische Arbeiten 216
Peinliche Mißhelligkeiten 218
Behandlung derselben durch Goethe 222
Endliche Schlichtung und Abgang von Weimar 224
Wolff's Tod 225
Wolff's Todtenmaske 227

XX. Verschiedenes.

1. Malcolmi'sche Familiengeschichten 231
2. Der Bassist Hübsch 234
3. Goethe und Ernst Wagner 237
4. Weimar und Wien und ihre Dichter 240
5. Eine Wochenthätigkeit des Weimarer Hoftheaters und Probe des Geschäftsganges zwischen Goethe und Kirms 243
6. Schutz gegen reisende Virtuosen 247
7. Graf Edling, Goethe's Nachfolger, sucht einen Dramaturgen . 249

Anhang.

XXI. Die Vertreter der Musik am Hofe zu Weimar, von Ernst August Constantin bis zu Goethe's Tod, in kurzen biographischen Notizen. 1756–1832.

	Seite
1. Johann Ernst Bach	255
2. Ernst Wilhelm Wolf (Wolff)	256
3. Karl Gottlieb Goepfert	257
4. Anton Schweitzer	258
5. Joh. Friedrich Steinhardt. Kammer- und Hofmusiker	259
6. Corona Elisabeth Wilhelmine Schroeter	260
7. Karoline Wolf	261
8. Maria Salome Philippine Neuhaus (Mad. Böhme)	261
9. Friederike Steinhardt	262
10. Johann Adam Aulhorn	262
11. Heinrich Seidler	263
12. Johann Friedrich Kranz	263
13. Benedikt Kraus	265
14. Franz Destouches	265
15. Johann Eberhard Müller	266
16. August Riemann	267
17. Karl Eberwein	267
18. Traugott Maximilian Eberwein	268
19. Joh. Heinrich Christian Remde	269
20. Karl Theodor Theuß	270
21. Gottlieb Töpfer	270
22. August Ferdinand Häser	270
23. Johann Nepomuk Hummel	271

XXII. Personal-Bestand und Gäste des Weimarer Hoftheaters.

Personal-Bestand, vom 1. Januar 1784 bis zu Goethe's Tod, 1832	277
Gäste, vom 1. Januar 1784 bis zu Goethe's Rücktritt von der Leitung des Hoftheaters, 12. April 1817	320

XXIII. Corona Schroeter.

Seite

Beiträge zu ihrer Lebens- und Familiengeschichte 333

XXIV. Alceste von Wieland und Schweitzer,

die erste deutsche Oper der neueren Zeit. 1773 351

Personen- und Sachregister. 391

VII.

Krako, genannt Liner.

Goethe und ein Weimar-Müder.

Das Unſtäte, Raſtloſe iſt ein Hauptcharakterzug des Schauſpielers. Es iſt faſt, als ob der geſammte Stand den Ahasverus der Neuzeit bilde und das verhängnißvolle „wandre! wandre! wandre!“ ſeinen Mitgliedern unaufhörlich in die Ohren töne, ſie gewaltſam von einem Ort zum andern — und wenn ſie auch noch ſo gut geborgen waren, noch für lange Zeit hätten weilen können — treibe, fort von der ruhigen, ſichern Stätte in die nebelhafte, ungewiſſe, doch — ſo verlockende Ferne. In dieſen Blättern finden ſich manche derartige Beiſpiele: Spitzeder, der alte Major von Weber, Haide, der Buffo Weyrauch, Vohs und wohl noch Andere mehr, die von jener geheimnißvollen Macht getrieben Weimar verließen, ſich glücklich fühlten, die Stätte, wo es ihnen ſo wohl ergangen, endlich im Rücken zu haben, um ſich dann ſchließlich mit aller Macht ihrer Seele wieder dorthin zurückzuſehnen. Ein ähnliches und doch auch wieder eigenthümliches Beiſpiel liefert der Weimarer Schauſpieler Einer, eine ruhige, höchſt achtbare Perſönlichkeit, deren Leben ſonſt keine der gewöhnlichen Fehler der Schauſpieler aufweiſt.

Krako — so lautete sein Familienname — war Jurist und ging 1786 unter dem Namen Einer und sicher aus wahrer Neigung zum Theater, denn er gehörte nicht zu jenen sogenannten „verdorbenen Studenten", aus deren Reihen zu jener Zeit eine große Anzahl Mitglieder des deutschen Theaters hervorgegangen waren. Er hatte mit Eifer und Ernst studirt und besaß auch zugleich ein kleines, für einen damaligen Schauspieler jedoch ziemlich bedeutendes Vermögen. Unter Bellomo betrat er am 21. März 1786 in Weimar zum ersten Male die Bühne als Herzog Albrecht in „Agnes Bernauerin" und verblieb bei demselben bis Ende 1790 (1789?). Welche Zwistigkeiten zwischen ihm und seinem Prinzipal in der letzten Zeit ihres Zusammenlebens und Wirkens vorgefallen, habe ich nicht ermitteln können, so viel aber steht fest, daß Einer heimlich Weimar verließ und von Bellomo mit Steckbriefen verfolgt wurde, was eine Klage von Seiten Einers bei der Weimarer Regierung veranlaßte. Der Prozeß endigte damit, daß Einer von seiner angeblichen Schuld vollständig freigesprochen, Bellomo hingegen zur Abbitte, einer Geldstrafe und Bezahlung sämmtlicher Kosten verurtheilt wurde*). Die Schuld muß demnach ganz allein auf Seiten Bellomo's gewesen sein. Dies scheint auch Goethe vollständig anerkannt zu haben, denn als gleich darauf das neue Hoftheater

*) Funk, Z. (C. F. Kunz.)

gegründet wurde, war Krako-Einer mit unter den Ersten, die neu engagirt wurden und bei Beginn der Vorstellungen debütirte er am 7. Mai 1791 als Anton in „die Jäger."

Sein Aufenthalt in Weimar sollte trotz der bezeigten Vorliebe für seine Person doch nicht von langer Dauer sein. Schon im folgenden Jahre sehnte er sich weg von Weimar und — von der Bühne überhaupt, der er sich doch nur aus wahrer Liebe zur Kunst gewidmet. Es entspann sich hierauf bezüglich ein kurzer Briefwechsel zwischen ihm und Goethe, welcher zugleich noch die oft bezweifelte Herzensgüte des großen Dichters, besonders in theatralischen Angelegenheiten, auf das schönste hervortreten läßt. Es sind drei Briefe, zwei von Krako und einer von Goethe, vorhanden. Der erste Brief des Schauspielers an Goethe lautet:

„(Weimar) den 13. März 1792.

Hochwohlgeborner Herr Geheime-Rath

Gnädiger Herr!

Ihro Excellenz bitte ich in dieser unterthänigen Zuschrift gehorsamst um Verzeihung daß ich einige male die Leseprobe versäumt habe, Nachläßigkeit oder Bequemlichkeit haben nicht den geringsten Antheil an meiner verfehlten Pflicht.

Ich bin es Ihrer Excellenz und mir selbst schuldig hier umständlich und offen zu reden; meine durch Malerey der Leidenschaften (die ich von je her nur durch

Begeisterung bewirken konnte) geschwächte Gesundheit ist einzig an dieser Verabsäumung schuld. Es überfällt mich oft, häufiger im Lesen als beym recitiren eine Beklemmung, ein Zittern, das mich hindert manche Worte für den Moment auszusprechen. Als der „Groß-Cophta" zum erstenmale gegeben ward fühlte ich diese Schwäche über alle maaßen stark. Wie kränkend mir dieses war habe ich damals in voller Kraft empfunden. Bey diesen Umständen würde meine Gegenwart die Leseprobe nur gestört haben und mich selbst hätte ich dem Spott der davon nicht unterrichteten Zuhörer blosgestellt, und auch in Zukunft muß ich hier wenn ich fehlen sollte um gütige Nachsicht bitten.

Vorsetzliche Vergehungen wider meine Pflicht habe ich mir nicht vorzuwerfen. Daß Laune und das Gefühl des Unvermögens, das schon allein mißmuthig macht, mich oft hindern alle Rollen gleich gut darzustellen, ist mir wahrlich! schmerzhaft und ich bitte als Mensch, Ihre Excellenz und das Publicum um Vergebung.

Das Theater hat mir ehedem manche Lebensfreude gewährt, allein in mancher Rücksicht ist es das nicht mehr für mich was es ehedem war, und nach meiner Denkart halte ich mich ohnehin angeführter Umstände wegen für verbunden mich ganz davon zurückzuziehen und hierzu bin ich fest, jedoch nicht ohne Wehmuth entschlossen.

Ich habe mich zwar stillschweigend noch auf ein Jahr verbindlich gemacht, da aber der neue Contrakt noch nicht

unterſchrieben iſt, ſo bitte ich es mir von Ihrer Excellenz als Gnade aus mich auf nächſtkommende Michaelis zu entlaſſen. Da dieſelben bis dahin meine Stelle ſehr leicht beſetzen können, ſo ſchmeichle ich mir Sie werden mir dieſe Bitte nicht abſchlagen, denn was man auch von mir urtheilt, ſo verſichere ich Ihro Excellenz auf das Wort eines ehrlichen Mannes, man thut mir Unrecht wenn man mir Dünkel und thörichten Wahn mit Selbſtliebe verbunden zutrauet.

Ich wünſche und bitte nächſtdem nichts eifriger als Ihro Excellenz fortdauernde Gnade ſowohl während meiner theatraliſchen Verbindung, als auch nachher; zeitlebens werde ich die mir ſtets bewieſene Huld und Güte mit dem innigſten Dank erkennen.

Der ich mit innigſter Verehrung verbleibe

Ihro Excellenz

unterthänigſter Diener

Krako genannt Einer."

Goethe antwortete auf dieſes Schreiben ſofort:

„Weimar den (?) März 1792.

Sie äußerten mir in Ihrem Billet, in welchem ich die Geſinnungen eines wohldenkenden Mannes erkenne, den Wunſch unſer Theater Michaeli zu verlaſſen und den Vorſatz der Schauſpielkunſt gänzlich zu entſagen. Sie führen Ihre Geſundheits-Umſtände an, die ich kenne und bedaure. Mit eben der Offenheit will ich Ihnen zuge-

ſtehen: daß ich wünſchte Sie möchten noch ſo viel Muth und Luſt fühlen bis Oſtern bey uns auszuhalten.

Ich würde Ihnen Ihre Exiſtenz auf alle mögliche Weiſe zu erleichtern ſuchen, Ihnen in neuen Stücken keine Rollen zutheilen, wenn ſie nicht ſelbſt dazu Trieb fühlen ſollten, Ihnen von den älteren Rollen diejenigen auf Michaeli abnehmen, welche Sie ſelbſt abzugeben geneigt ſind. Sie würden alsdann nur in ſolchen Rollen auftreten, die ganz für Sie paſſen und die Sie völlig in Ihrer Gewalt haben, Sie würden ſeltener aber mit mehr Ruhe und Zufriedenheit erſcheinen.

Ich glaube dieſe Bedingungen gegen den Hof und das Publikum verantworten zu können und fürchte nicht getadelt zu werden, wenn ich einen beliebten Schauſpieler auf dieſe Weiſe länger zu erhalten und ihm ſeinen Rückzug vom Theater bequemer und ehrenvoller zu machen ſuche. Sollten Sie ſich aber in einer Lage befinden in welcher es Ihnen läſtig wäre auch unter dieſen Bedingungen auszuharren, ſo würde ich Sie nach Ihrem Wunſch, obgleich ungern, von einem Contracte losſprechen den man nicht mit Luſt und Freudigkeit erfüllt.

Ich wünſche ohne weitere Rückſichten, daß Sie den Weg erwählen mögen der zu Ihrem Beſten führt.

Goethe."

Am ſelben Tage, wo dieſe Antwort zwiſchen Goethe und Kirms beſprochen worden war, begegnete Kirms dem Schauſpieler Krako und theilte dieſem das Ergebniß ſei-

nes Schrittes mit. Letzterer, dieſe Mittheilung als eine offizielle hinnehmend, ſchrieb ſogleich abermals an Goethe, den Eingang des Briefes des Dichters an ihn gar nicht abwartend.

„Weimar den 16. März 1792.

P: T:

Nach Ihro Excellenz vorgeſtrigen gnädigen Aeußerungen war ich im Begriff Dero Befehle zu vernehmen, als der Herr Landkammerrath Kirms mich von Dero gütigen Abſichten und den Wünſchen daß ich bis Oſtern 1793 beym Theater bleiben möchte benachrichtigte.

Ich bin von innigem Gefühl des Dankes durchdrungen! Ihro Excellenz handeln gegen mich groß, Ihrer Denkart würdig, das iſt alles was ich mit Worten ausdrücken kann.

Nichts eifriger und angelegentlicher kann ich nach meinem Gefühl von Ihro Excellenz erbitten als Dieſes: Verachten Sie mich nicht als undankbar wenn ich meine Bitte mich auf kommende Michaelis zu entlaſſen in Unterthänigkeit wiederhole.

Je länger ich meiner geſchwächten Geſundheit die Ruhe vorenthalte, je ſchlimmer wird es und ich möchte die wenigen Lebenstage wo möglich doch gerne friſten.

Ich hätte meine Abſicht ſchon vor Weynachten ſagen ſollen, wie der Inhalt meines Contractes verlangt, allein der gefaßte Entſchluß koſtete mich Ueberwindung und damals hoffte ich noch bis Oſtern meine Pflicht erfüllen zu

können. Da aber diese Aussicht vereitelt ist, so bitte ich Ihro Excellenz gehorsamst die Nachsicht und Güte dem strengen Rechte vorwalten zu lassen und mir während meines Theater-Contractes, so wie auch nachher Ihre gnädigen und gütigen Gesinnungen zu erhalten.

Mit inniger Verehrung nenne ich mich zeitlebens

Ihro Excellenz

unterthänigster

Krako, genannt Einer."

Krako wurde entlassen und schied am 13. Oktober 1792 von Weimar, vom Theater überhaupt und wendete sich seiner frühern Karrière wieder zu. Plötzlich, nach etwa acht Jahren, tauchte die Lust am Komödienspielen, die Sehnsucht nach Weimar noch einmal mit alter Gluth in ihm auf. Er wandte sich an den Freiherrn Gottlob von Egloffstein (wahrscheinlich ein Verwandter des bekannten August Karl von Egloffstein), um für ihn, seine Wünsche, bei Goethe zu reden. Egloffstein schrieb an den Dichter. Dieser Brief macht uns mit den Lebensschicksalen Krako's, seit er Weimar verlassen, bekannt. Er lautet:

„Von Hauß (Weimar), den 15. Jenner 1798.

Ganz gehorsamstes Promemoria.

Ew. Hochwohlgeboren verzeihen gütigst wenn ich Sie mit gegenwärtigen — einen durch Krankheit unglücklich gewordenen Mann betreffenden Zeilen behellige.

Der ehemalige Schauspieler Krako mußte Nerven-

Schwäche halber die Bühne verlaſſen und durch die auf Academien ſich erworbenen juriſtiſchen Kenntniſſe ſein anderweitiges Unterkommen ſuchen. Es gelang ihm auch, nachdem er zuförderſt examiniret und darinnen durchgängig gut beſtanden hatte bey dem hieſigen fürſtl. Reichs-Contingent als Regiments-Quartiermeiſter und Auditeur mit einem nicht unanſehnlichen Gehalt angeſtellt zu werden. Allein bei der großen körperlichen Anſtrengung im Felde wurde derſelbe bald wieder ſo krank, daß er ſeinen Poſten verlaſſen und als er in Darmſtadt ſogar bettlägerig wurde um ſeine gänzliche Entlaſſung nachſuchen zu müſſen, ſich nach ſeinem Gewiſſen verpflichtet gehalten hat. Derſelbe erhielt auch ſolche, verlor aber dadurch alle Unterſtützung, welcher er doch bey ſeinem geringen Vermögen von höchſtens 3000 Rchthlr. ſo nothwendig bedarf.

Es hat inzwiſchen mehrgedachter Krako ſeine Geſundheit vollkommen wieder erlangt, ſo, daß er jeder — ſeiner Kenntniſſe angemeſſenen Arbeit vorſtehen kann und hegt daher nunmehro eine doppelte Sehnſucht nach Arbeiten, und zwar vorzüglich zu ſeinem Lieblings-Geſchäft, dem Theater, theils um ſich etwas zu verdienen, theils auch um ſeinem Körper und Geiſt Beſchäftigung zu geben.

Da nun derſelbe ſich ſchmeichelt, daß Ew. Hochwohlgeboren ſeinen hegenden Wunſch durch mich am gütigſten aufnehmen würden, ſo bat er mich Ew. Hochwohlgeboren ihn beſtens zu empfehlen, damit er wo möglich bey dem

hiesigen Theater (Weimar) angestellt werden möchte und offeriret sich zu dem Ende einige Probe-Rollen zu spielen, auch ohne Beyfall des Publikums keine Instanz weiter zu wagen.

Ob ich nun gleich mich nicht ermächtigen kann, über dessen Qualitäten in Ansehung dieses Fachs zu urtheilen*), auch nicht weiß in wie fern dessen Anstellung hier thunlich seyn dürfte, so darf ich doch, gestützt auf Ihre mir so oft erwiesene gütige Nachsicht, das quaest: Gesuch vorzutragen und um gefällige Resolution zu bitten um so weniger Anstand nehmen, als Supplikant in seinem herrschaftlichen Dienst sich nicht nur gut exhibiret und über seine 33,000 Rthlr. überstiegene Ausgaben richtige Rechnung abgelegt, sondern auch übrigens sich ordentlich, still und gut aufgeführt hat und daher Mitleiden verdienet.

Ich habe die Ehre mit reinster Verehrung und größtem Respekt bis in den Tod zu verharren

Ew. Hochwohlgeboren ganz gehorsamster treuer Diener

Gottlob Egloffstein."

---

*) Die Egloffstein stammten aus Franken. 1795 trat der bekannte August Carl, Freiherr v. E., in Weimarische Dienste, welcher Umstand wohl weitere Uebersiedelung von andern Familiengliedern nach Weimar zur Folge gehabt haben mag. Unter letztern mag sich auch der Schreiber des obigen Briefes befunden haben, der demnach Krako auf der Weimarer Bühne nicht gesehen haben konnte.

Goethe ging auf den Vorschlag nicht ein; er konnte es nicht wohl thun, und Krako wurde mit seinem Gesuch abgewiesen. Er ging nicht wieder zur Bühne und beschloß sein Leben still und als Privatmann. Funk (C. F. Kunz), dessen kurzen Mittheilungen über Krako schon eine frühere Notiz entnommen ist, scheint ihn gekannt zu haben und nennt ihn noch einen „ächten Biedermann", was übrigens auch aus seinen schriftlichen Aeußerungen, seiner Handlungsweise aufs unzweideutigste hervorgeht.

Krako liefert zugleich einen Beweis von dem gewaltigen Zauber, den die Bühne auf ihre Angehörigen, die theatralische Kunst auf ihre Jünger auszuüben im Stande ist: wer sich einmal Thalia geweiht, einmal nur gekostet hat von dem berauschenden Beifall, den sie ihren Jüngern zu bieten vermag, der ist ihr verfallen für immer und sehnt sich wohl nach gleichem Genusse bis an sein Lebensende.

VIII.

Major Franz Anton von Weber und ſein Sohn Carl Maria.

Familien-Verhältniſſe; der Vater in Weimar; ſeine Beziehungen zu Weimar und Kirms während ſeines Aufenthalts in Salzburg, München und Freiberg. Sylvana. 1794—1801.

Die Familiengeſchichte Karl Maria's von Weber, die zur Zeit noch ziemlich im Dunkeln liegt, trifft in einem Momente auch mit Weimar und dem Goethe'ſchen Theater zuſammen: die Mutter Karl Maria's von Weber, die zweite Gattin des Majors Franz Anton von Weber *), fand ſich 1794 als Sängerin daſelbſt engagirt. Von dieſem Zeitpunkte an datirt eine mehrjährige Correſpondenz des alten Majors von Weber mit Kirms, von welcher indeſſen — leider — nur noch ſieben Briefe des Erſtern vorhanden ſind. Obſchon gering an Zahl, ſind dieſe Urkunden dennoch im Stande einigen Aufſchluß über die Familien- und Jugendgeſchichte Karl Maria's

*) Nachſtehender Aufſatz erſchien zuerſt gedruckt in Nr. 8 und 9 der Wiener „Recenſionen" v. J. 1862. Derſelbe erregte in Salzburg bei den Freunden vaterländiſcher Geſchichte einiges Intereſſe und veranlaßte Nachforſchungen in Betreff des Aufenthalts Karl Maria's von Weber und ſeines Vaters in letzterer Stadt. Die folgende Nr. 18 obiger Zeitſchrift brachte denn auch dankenswerthe „Ergänzungen" zu meinen Mittheilungen, nach welchen das Erſchienene hier berichtigt folgt.

von Weber, so wie über das Verhältniß des alten Majors von Weber zu Weimar zu liefern, und dürften somit einen gewiß nicht uninteressanten Beitrag zur Biographie unseres großen Tondichters bilden. — Ueber den alten Major Franz Anton von Weber und seine Familienverhältnisse hat Dr. Kratz in Hildesheim in dortigen Archiven ebenfalls mehrere wichtige Dokumente aufgefunden, die etwa Folgendes mittheilen:

„Franz Anton v. Weber war Lieutenant bei der Garde zu Pferd des Kurfürsten von der Pfalz. Durch Verwendung seines Chefs, des General-Majors Ignaz v. Weichs, Herrn zu Sarstedt und Ahrbergen, welcher zugleich als geheimer Rath und Drost zu Steuerwald in Diensten Klemens August's, des Kurfürsten von Köln stand, kam Franz Anton v. Weber 1757 nach Hildesheim mit der Anwartschaft auf die beiden Stellen des am 30. September 1757 verstorbenen Hofkammerraths und Amtmanns zu Steuerwald, Johann Ferdinand v. Fumetti. Franz Anton v. Weber heirathete auch am 13. Februar 1758 dessen einzige nachgelassene Tochter, Maria Anna v. Fumetti. Amtmann zu Steuerwald wurde er am 12. Juli 1758, und einige Wochen später erfolgte seine Beeidigung als Hofkammerrath.

Von Jugend auf leidenschaftlicher Musiker und wahrer Virtuos auf der Geige, seinem Lieblingsinstrument, setzte er auch in diesem neuen Wirkungskreise seine musikalischen Studien fort, ja er trieb sie in dem Umfang,

daß er die Geige selbst auf seinen Spaziergängen bei sich trug, und schließlich seine Amtsgeschäfte in solchem Grad vernachlässigte, daß eine Stockung darin eintrat, die ihm die Ungnade seines Fürsten und Differenzen mit dem Domkapitel zuzog, deren Folge die Enthebung von der Stelle als Amtmann zu Steuerwald war; kurze Zeit darnach, Ende des Jahrs 1768, legte er auch das Amt des Hofkammerraths nieder. Von da ab lebte Franz Anton v. Weber als Privatmann, lediglich seiner Neigung für Musik folgend, in Hildesheim, bis er 1773 als Kapellmeister nach Eutin berufen wurde*).

Nach den Pfarrbüchern von St. Godehard in Hildesheim erzeugte er mit seiner Gattin Maria Anna v. Fumetti acht Kinder, drei Söhne und fünf Töchter, von welch' Erstern zwei, und von den Letztern vier den Vornamen „Maria" trugen." —

Webers Gattin starb und zum zweiten Male verheirathete er sich — wahrscheinlich in Eutin — mit Genoveva von Brenner (geboren 1768). Diese gebar ihm in obiger Stadt am 18. December 1786 seinen Sohn Karl Maria.

---

*) Gerber führt an, daß F. A. v. Weber 1774 eine musikalische Reise gethan, auf welcher er sich auf der Bratsche hören ließ, und nennt ihn „Hochfürstlich Eutin'scher Kapellmeister," während sein Enkel Maximilian von Weber angiebt („Karl Maria von Weber und sein Denkmal," Gartenlaube Nr. 6 v. J. 1862), er sei nur „Stadtmusikus" in Eutin gewesen.

1794 befindet sich der Vater mit seiner Familie in Weimar; seine zweite Gattin war bei dem dortigen Hoftheater unter Goethe's Leitung als Sängerin angestellt. Am 16. Juni 1794 debütirte sie daselbst als „Madam Weber" und als Konstanze in Mozart's „Entführung aus dem Serail," blieb Mitglied des Hoftheaters bis zum September desselben Jahres, worauf sie mit ihrem Manne und ihren Kindern Weimar wieder verließ.

Von Weimar ging Weber mit seiner Familie nach Hildburghausen, wo der junge Karl Maria, wie bekannt, um 1796 den Unterricht Hauschkel's empfing. Von dort zog er 1798 — wahrscheinlich zu Anfang des Jahrs — nach Salzburg*). Michael Haydn ertheilte hier dem jungen Sohn Weber's Unterricht. Ich glaube indessen annehmen zu dürfen, daß Franz Anton v. Weber nicht allein dieses Lehrmeisters wegen nach Salzburg gegangen; er scheint eine Anstellung dort gefunden zu haben. Von Hildburghausen hatte er „eine Kiste mit theatralischen Kleidern" nach Weimar an den Hofkammerrath Kirms, den Mitdirektor des Hoftheaters, gesandt, mit dem Ersuchen, ihm diese Kleider für die Summe von „sechs Carolin" abzukaufen.

Kirms scheint ihm unterm 5. März desselben Jahres Hoffnung gemacht zu haben, daß das Hoftheater diese

*) Nach Gerber befand sich sein Sohn Edmund v. Weber um 1797 als Musikdirektor am Salzburg'schen Hoftheater.

Kleider für die verlangte Summe kaufen würde; auf alle Fälle versprach er ihm baldige entscheidende Antwort. Doch solche blieb aus. Da starb am folgenden 13. März Weber's Gattin, die Mutter Karl Maria's*), und der alte Weber, durch diesen Todesfall in bedrängte Lage gerathen, schrieb auf's Neue in obiger Angelegenheit an Kirms. — Dies der erste der Briefe:

„Salzburg, den 19. April 1798.

Zu Folge Dero gütigem vom 5. März a. c. habe dem darin mir geneigtest zugesicherten (in acht Tagen ein mehreres) sehnsuchtsvoll um so mehr entgegengesehen, da meine schlimmen Umstände durch den am 13. Merz erlittenen harten unersetzlichen Trauer- und Todesfall meiner herzinnigst geliebtesten Frau um ein großes vermehrt worden, und natürlicherweise die Ausgaben sich dergestalt angehäuft hatten, daß ich die sechs Carolins als eine der größten Wohlthaten angesehen hätte. Weiter kann und will nichts mehr sagen. Ein Mann von solchem Gefühle und Einsicht wie Euer Wohlgeboren sind, versteht mich gewiß! Derohalben bitte endlich noch einmal recht inständigst, mich nicht länger warten zu lassen und zu gedenken, daß Sie dieses Geld einem gegenwärtig wahrhaft Nothleidenden geschickt hätten, in ganz sicherer baldiger Erwartung bin Hochachtungsvoll Dero ganz ergebenster Freund und Diener."

*) Sie starb, 30 Jahre alt, an der Auszehrung. Aufzeichnung der Bürgerspital-Pfarre zu Salzburg.

„Können Sie die herrliche Oper, „Das unterbrochene Opferfest“ von Kapellmeister Winter aus München nicht gebrauchen? Vielleicht kann ich Ihnen die partitur nebst Buch verschaffen. Ein Meisterstück von schöner Musik und auch leidlicher Handlung.“

Auf der Rückseite des Briefes bemerkte der Empfänger Kirms:

„R. den 30. Mai 98.

Man könne die Kleider nicht brauchen: man wolle sie ihm ohngeachtet es gegen die Abrede sey, frey zurücksenden. — K.“

Der alte Weber, der inzwischen eine Reise nach Wien gemacht hatte, beantwortete das abschlägige Schreiben von Kirms folgendermaßen:

„Salzburg den 2. July 1798.

Euer Wohlgeboren verzeihen, wenn Dero geehrtestes vom 30. May a. c. nicht eher beantworten können, eine Reise nacher Wien hat mich daran behindert, wo ich bey meiner gestrigen zurückkunft Dero Schreiben vorfand; es ist freylich sehr traurig für mich daß die bewußte Sach noch nicht habe angebracht werden können, innigstlich bitte gehorsamst denenselben noch einen fernern Platz in Dero Verwahrung zu vergönnen, bis ich etwa solche anderweit hin ordnen könnte, vielleicht führt mich das Schicksal in Ihre Gegend, denn unter hiesiger Hierarchie ists nicht auszuhalten. In Wien habe vil schönes gehört und gesehen, unter andern auch das Vorzüglichste die

„Schöpfung" von Joseph Haydn. Das non plus ultra. so dann die „Zauberflöte" 2. Theil. Musik schön, was die imitation Mozarts betrifft. aber das Buch ala Wien wahrer Unsinn. auch „Babilons Pyramiden" ist gute Musik von Winter. Nur Einmal und Ewig werde ich es bereuen, daß ich so unvernünftig und unbesonnen gehandelt, und das gute Weimar verlassen habe, diesen unseligen Schritt habe dem unabläßigen Ohrenblasen des Hrn. Willms zu verdanken, ganz alleine ihme diesem theuren Manne. Geschehen ist geschehen — — — ich wiederhole meine Bitte, und bin mit der größten Verehrung Ihr ganz ergebenster Freund und Diener F. A. v. Weber."

Dieser Willms, den der alte Weber in obigem Brief erwähnt, findet sich 1794 beim Hoftheater in Weimar angestellt, und zwar für kleinere Rollen und zugleich als Souffleur; in selbem Jahre noch wurde er wieder entlassen.

Auf obiges zweites Schreiben Weber's muß Kirms abermals ablehnend geantwortet haben. Der alte Weber zog mit seiner Familie von Salzburg nach München, und von dort aus schrieb er abermals in dieser Angelegenheit an den Weimarer Hofkammerrath:

„München den 19. Jan. 1799.

Euer Wohlgeboren ersuche ganz gehorsamst, die denenselben von Hildburgshausen aus zugeschickte Kiste mit Theater-Kleydung ꝛc. ꝛc. unter nachstehender Adresse aber,

wenn ich gehorſamſt bitten darf, mit erſtem Poſttag und verſprochenermaaßen franco abzuſchicken. Wenn die Abſchickung nicht gleich geſchehen würde, ſo wäre es ein großer Schaden für mich, welches ich nicht von Ihnen hoffe. Empfehle mich und die Meinigen zu Fortdauer Dero mir unſchätzbaren Freundſchaft und Gewogenheit. — Kiſt-Adreſſe mit dem in Brief oder Adreſſe gütigſt einzuſchließenden Schlüſſel an meinen älteſten Sohn: An Herrn Fritz von Weber. Bey dem Hrn. Rechnungs-reviſor Kroherr in der Schrollengaſſe abzugeben in Bayreuth. — Dem guten Theater habe gänzlich gute Nacht geſagt und mich wiederum meinem erſten Militair-Stande, doch nur titulair, gewidmet und erbittet mir daher, im Falle ich mit einer Antwort beehrt werden ſollte, nachſtehende Adreſſe. Meine Schweſter empfiehlt ſich nebſt mir Denenſelben und Dero ganzem vornehmem Hauſe. — Mein 11jähriger Karl küßt die Hände, ein Talent gottlob! der erſten Gattung, da er ſchon die erſte Oper componirt, ein Schüler von Michel Haydn. und ſchon in der Zeichnung und Mahlerey ſehr avancirt iſt, da er ſchon die beſten Portraits verfertiget. Gott ſey es gedankt! er hat das Glück, daß man ihn hier nicht anderſt als der kleine Mozardt heißt; verzeihen Sie mein liebſter Freund, wenn ich Sie ennuyrt habe. ich bin mit größter Verehrung Ewig der Ihrige. Gehorſamſter Freund und Diener F. A. B. v. Weber. Major. in der Sendlinger Gaſſe Nr. 304."

Der junge Weber erhielt, wie bekannt, in München von dem ernſten Kalcher Unterricht in der Kompoſition und auf dem Klavier, von Walleshauſer (Balleſi genannt) Unterweiſung im Geſang. Seine „erſte Oper", von welcher der Vater in obigem Brief ſpricht, war „Die Macht der Liebe und des Weins". Sie iſt unbekannt geblieben.

Hofkammerrath Kirms in Weimar ſandte die bewußte Kiſte mit „Theater-Kleydung" nach Wunſch des alten Weber's dem auch umgehend an deſſen Sohn nach Bayreuth, und empfing bald darauf von Letzterm die folgenden Zeilen:

„Beyreuth den 7. Feb. 1799.

Es dienet zur ſchuldigen Nachricht daß die an Mir abgeſandte Kiſte mit Theatraliſchen Kleydungen richtig angekommen, danke ergebenſt für Dero gehabte Bemühung und bin mit aller Achtung Dero ganz ergebenſter Diener Fritz v. Weber."

In München blieb der alte Weber mit ſeinem Sohn etwa ein Jahr, dann machte er mit Letzterm eine Kunſtreiſe, während welcher Karl Maria v. Weber auch ſein erſtes öffentliches Konzert in Leipzig gab. Nun faßte der unruhige Vater den Entſchluß, in Freiberg in Sachſen eine „Stein-Notendruckerei" zu errichten (Leipz. muſikal. Zeitung v. J. 1800), und zog auch mit ſeinem Sohn dahin. In Freiberg ſpielte zu jener Zeit die Karlsbader Geſellſchaft unter Leitung des Ritters

v. Steinsberg (nicht „Rainsberg", wie es irrthümlich an vielen Orten heißt). Der Direktor war auch Poet; er dichtete eine romantisch-komische Oper in zwei Akten und im Geschmack der damaligen Zeit, betitelt: „Das stumme Waldmädchen", welche der junge Karl Maria v. Weber auch sogleich in Musik setzte. Die Oper wurde in Freiberg und auch noch im selben Jahr (1800) in Chemnitz aufgeführt.

Mit dem Hofkammerrath Kirms war Major v. Weber noch immer in Verkehr, in einem Briefwechsel geblieben; er hatte mancherlei Geschäfte für denselben und das herzogliche Hoftheater zu Weimar besorgt. Unter anderm war er auch bei dem Engagement des Kapellmeisters Destouches, welcher an die Stelle des mißliebig gewordenen Konzertmeisters Kranz treten sollte, thätig gewesen.

Ein Brief des alten Weber an Kirms liegt nun weiter vor, geschrieben einige Tage nach der Aufführung des „Waldmädchens" in Chemnitz, in welchem er seinem Weimarer Gönner neben allerlei geschäftlichen Berichten auch die Oper seines Sohns empfiehlt. Dieser vierte Brief lautet also:

„Freyberg den 10. Dezbris 1800.

So eben erhalte disen Morgen 10 uhr Dero gütiges vom 5. dieses, und sage im Voraus den gehorsamsten Dank für die gütige Besorgung des für Hrn. Destouches ausgelegten Geldes, sobald ich es erhalten, werde nicht er-

mangeln die schuldigste Anzeige davon zu machen. unendliche Freude würden Euer Wohlgeboren mir machen, wenn Sie die angebothene Oper meines Sohnes nehmen würden, damit des alten Vaters Freuden vermehrt, und dieses junge ausgezeichnete Talent dadurch mehr bekannt würde, ich bitte sehnsuchtsvoll darum, mein flehentliche Bitte zu erhören! ich bin so frey, Ihnen noch einen Zettel beyzuschließen, wo diese Oper vorigen Freytag in Chemniz auch gegeben*) und vom publico zu wie-

*) Der Kopf dieses dem Brief beiliegenden Zettels, ein immerhin nicht ganz uninteressantes Document, lautet:

„Vierte Vorstellung im Abonnement.

Mit hoher Erlaubniß wird heute, Freytags den 5. December 1800 von der Karlsbader deutschen Schauspieler-Gesellschaft aufgeführt:

Das

stumme Waldmädchen.

Eine romantisch-komische Oper in zwey Aufzügen von R. v. Steinsberg, in Musik gesetzt von Herrn Karl Maria B. von Webers, 13 Jahr alt, einem Zögling von Haydn."

Die Besetzung der Hauptrollen war folgende:

„Fürst Arbander — Hr. Gromann; Mathilde, seine Tochter — Mad. Saifert; Prinz Sigmund von Mathusien — R. von Steinsberg; Fürst Hartor — Hr. Aßmann; Ritter Wensky — Hr. Löser; Rechter, ein Waldmann — Hr. v. Harrer; Silwana, das Waldmädchen — Mad. Spania; Kunigunde, Mathildens Kammerfrau — Mad. Löser; Konrad

derhohlen gebeten wurde, und die meisten arien wurden da capo bey vollem Hause gerufen. Steinsberg nahm an baarem Gelde ohne das abbonnement 98 Rchtsthlr. ein, ich mit meinem Sohne waren zugegen. Für einen so kleinen ort ist diese Einnahme ziemlich erträglich. Der auf dem Zettel bemerkte Krüger ist nicht derjenige gewesene Directeur Krüger, der voriges Frühjahr hier, und nachhero in Töpplitz spielte, wo er scheiterte, nachdeme er hier beträchtliche Schulden hinterlassen hat, er ist gegenwärtig, wie es heißt, in Prag als Schauspieler eingetreten. Auch hier liegen noch genug zahlbar von ihm ausgestellte Wechsels fruchtlos, seine Garderobe hat er in Töpplitz an einen gewissen Harle und Aßmann verkauft für 200 leichte Gulden, und dise Garderobe ist hier beym Statt Musicus für (ni fallor) 60 Rchsthlr. Schuld verpfändet, und ich habe wohl von Steinsberg in Chemnitz gehört, daß er solche an sich kaufen will, wie wäre es? wenn Euer ꝛc. (Wohlgeboren) diese Garderobe mit arrest belegen ließen, ein inventarium davon sich geben ließen, alles dieses will

---

Witzlingo, Fürst Hartors Stallmeister — Hr. Krüger; Krieps, Prinz Sigmunds Jagdknappe — Hr. Seibel."

Ferner führt der Zettel noch mehrere „geharnischte Ritter", „Jäger", „Damen beym Turnier und Fackeltanz" und „Viele Knappen und Reisige" auf.

Ein N. B. schließt die Ankündigung, die noch die volle Unterschrift des Direktor-Unternehmers trägt:

„Karl Ritter von Steinsberg."

mit der größten Sorgfalt gerne beſorgen, wenn Sie mich gehörig bevollmächtigen wollen, und für dieſelben dienlich zu ſeyn glauben, ich ſtehe ganz zu Dero Befehle, nur müßte kein Poſttag verſäumt werden. — Weyrauchs ſind gar nicht nach Rußland gekommen, ſondern ſind, weil ſie keinen Kayſerlichen Paß hatten, an der Gränze zurückgewieſen worden, und waren genöthigt, bey der Königsberger Geſellſchaft ſich zu engagiren, müſſen jährlich 3 ſchwehre Winterreiſen machen, ſind gegenwärtig in Danzig bis zum 20. dieſes, von da gehen ſie nach Königsberg zurück, ſind höchſt unzufrieden, nicht wegen richtig guter Zahlung, aber ſie können das Clima nicht vertragen und bombardiren mich erſchrecklich ihnen wiederum nach Teutſchland zu verhelfen, da Er Weyrauch beſtändig krank, das dortige Clima nicht vertragen könne, ſie haben ſchon 3 Briefe von ꝛc. Kotzebue erhalten, welcher ihnen die vortrefflichſt- und unverwerflichſten Vorſchläge gethan, um nach Petersburg zu kommen, ſie haben um meinen Rath gefragt, ſo ſie eher hätten thun ſollen, und ich habe es ihnen abgerathen, ſie, die Weyrauch, hat auch gar keinen Sinn für Petersburg und ich habe es ihnen mit aller Gewalt mißrathen; zu dem kommt noch ein Unglück, daß ſie ihre beyden ſchwehr beladenen Coffres, ſo in Petersburg ſtehen, nicht zurückerhalten können, ohngeachtet ſie alle legitimation und dafür geforderte Gelder hinein geſchickt haben; das ſind die Folgen — ja wohl die verdienten Folgen eines höchſt dummen Streiches,

den sie dadurch gemacht haben, da sie ein so herrlich und ruhiges Brod, wie das liebe Weimar ist, so unvernünftig mit Füßen gestoßen haben, worüber sie beständig die bittersten Vorwürfe von mir hören müssen; dagegen bin ich so frey Ihnen meinen jüngern Sohn mit seiner vortrefflichen Frau einer sehr braven Sängerin bestens zu empfehlen, dieses ist ein geschicktes und ruhiges Paar. Gegenwärtig in Bautzen bey der Wilter'schen Gesellschaft als Directeur und Regisseur der Oper und sie als erste Sängerin angestellt, dieses Paar wünschte ich Ihnen, und diese würden gewiß niemals von Weimar wegverlangen, sie haben 18 Rchsthlr. gage. Euer ꝛc. (Wohlgeboren) verzeihen gütigst, wenn ich Sie mit meinem Gewäsche ermüdet habe, empfehle meine Bitte, erwarte Ihre Befehle, und bin Hochachtungsvoll Ihr ganz ergebenster Diener F. A. B. v. Weber."

Der im vorigen Briefe erwähnte Krüger, an den das Hoftheater zu Weimar aller Wahrscheinlichkeit nach noch Forderungen hatte, befand sich mit seiner Schwester in Weimar angestellt vom 12. Mai 1791 bis Ostern 1793. Seine Schwester gehörte dem Hoftheater schon am 12. Oktober 1786 an; sie heirathete im Frühjahr 1787 den Schauspieler Demmer, und verließ Weimar zu Ostern 1794. (Siehe II.)

Die weiter erwähnten beiden Weyrauch's waren tüchtige Künstler, sowohl im Drama wie in der Oper, und von Goethe schon früher, von Frankfurt her, gekannt und

geschätzt. Hr. Weyrauch debütirte zum ersten Mal in Weimar am 21. März 1785, verließ das Hoftheater aber schon wieder zu Ostern desselben Jahres. 1793 kam er mit seiner Gattin wieder, und Beide debütirten, er am 28. Februar als Hieronymus Knicker, seine Gattin am 19. Februar als Sängerin im „Mondkaiser". Sie gingen Beide wieder ab zu Ostern 1794. Zum dritten Mal kehrten sie, von Goethe berufen, nach Weimar zurück, und debütirten am 24. Oktober 1794 zusammen in „Die vereitelten Ränke", er als Mardo, sie als Hortensia. Dem scheinbar brillanten Ruf nach Rußland folgend, verließen sie das Hoftheater abermals zu Ostern, am 7. April 1800, um nie mehr, trotz aller Sehnsucht und den verschiedensten Bemühungen und Versuchen, dorthin zurückzukehren.

Auf den „jüngern Sohn" Weber's, und dessen Gattin, als Regisseur und erste Sängerin engagirt in Bautzen, scheinen weder Goethe noch Kirms reflektirt zu haben; dahingegen verlangte man von dem Vater die Partitur des „Waldmädchens" zur Einsicht. Der alte Weber beantwortete ein solches Schreiben von Kirms noch vor Ablauf des Jahres. Es ist der fünfte Brief und lautet:

„Freyberg den 28. Dezbris 1800.

Für die richtig erhaltenen 10 Rchsthlr. auf Rechnung des Hrn. Concert Meisters Destouches statte den verbindlichsten Dank ab; er ist in allem Betracht ein sonst recht guter Mann; ich freute mich zu hören daß Ihr Durchlauchtigster Herzog zufriedene Dienstleistungen mit solchen

Gnaden zu belohnen weiß, welche höchste Gnade meinen unruhigen Kindern dereinst gewiß nicht entgangen seyn würde? — An die Krüger'sche Garderobe ist allerdings nicht anzukommen, da solche würklich als Eigenthum des Harle und Aßmann an Hrn. v. Steinsberg bereits verkauft ist. Die Partitur meines Sohnes Oper ist bereits zum copiren übergeben und wird sobald möglich nebst dem Buche dazu übersandt werden, und da mir mehr um die Bekanntmachung dises jungen Menschen als um Gewinnst gegenwärtig zu thun ist, so wird er auch mit dem geringsten Douceur, und wenn es auch nicht mehr als die copial Gebühren träfe, schon zufrieden seyn, ich empfehle die Aufführung derselben Euer Wohlgeboren bestens, so wie ich inständigst bitte, für das engagement meiner so brav und ganz außerordentlich ruhigen Kinder in Bautzen gütige Sorge zu tragen, ich würde sie gewiß nicht empfehlen, wenn ich nicht ganz überzeugt wäre, daß ich sowohl in Ansehung ihrer beyderseitigen Talenten, Figur und besten sittsamen und äußerst still und ruhigen Caracters sie beyderseits bestens empfehlen könnte. ich bin Hochachtungsvoll ganz von Herzen der Ihrige F. A. v. Weber.

N. B. Können Euer Wohlgeboren die Partitur der Oper „Medea" von Kapellmeister Naumann nicht gebrauchen? sie ist ein Meister Stück; ich habe sie in 3 Akten und steht zu Dero Befehlen für eine sehr billige Erkenntlichkeit."

Auch dieser Brief hatte keinen Erfolg bezüglich der

Bemühungen des Vaters für seine „ruhigen“ Kinder in Bautzen. Am 21. Februar des folgenden Jahres sandte der alte Weber denn auch die Partitur des ersten Aktes des „Waldmädchens“ nebst Buch nach Weimar, doch auch ohne gewünschtes und gehofftes Resultat. Man ließ ihn von Weimar aus sogar ohne irgend eine Antwort. Darauf beziehen sich der sechste und siebente Brief, die beiden letzten in meinen Händen befindlichen Dokumente des Vaters. Hier folgen sie, wörtlich wie die frühern:

„Chemnitz den 24. April 1801.

P. P. Da ich die Partitur des ersten Aktes von der Oper „Das Waldmädchen“ bereits unterm 21. Februar a. c. mit dem Postwagen von Freyberg an Euer Wohlgeboren nebst dem Buche dazu abgesandt habe, bis dato weder von Denenselben, weder von dem Hrn. Kapellmeister Kranz mit einer nachrichtlichen Antwort beehrt worden, vermöge welcher ich erfahren hätte, ob solche acceptiret und der zweite Akt auch überschickt, oder sie als nicht angenommen retour erhalten sollte; also bitte gehorsamst, mich mit einer beliebigen Antwort um so mehr baldigst anhero nachher Chemnitz zu beehren, als ich in Zeit von 14 Tagen nachher München zu retourniren entschlossen bin, mit vorzüglichster Hochachtung harrende Euer Wohlgeboren ganz ergebenster Diener F. A. B. v. Weber.“

Da auf dieses Schreiben wiederum keine Antwort erfolgte, schrieb Weber vor seiner Abreise nach München nochmals an Kirms:

„Chemnitz den 17. Mai 1801.

Euer Wohlgeboren müssen mich ganz vergessen haben, da ich auf mein unterm 24. April an dieselben erlassenes, eine Antwort wegen der Oper das Waldmädchen betreffend bis hierhin mit gar keiner Antwort so wenig als auch, die bereits unterm 14. Februar an dieselben abgesandten ersten Akt nebst Buch dieser besagten Oper die geringste Nachricht erhalten habe, und da ich morgen von hier nachher München retour reise, so bitte gehorsamst, mich mit einer Antwort nachher München gütigst zu beehren. Mit aller erdenklicher Hochachtung Dero ganz gehorsamster Diener F. A. B. v. Weber."

So weit die sieben Briefe des Majors v. Weber, deren Inhalt wohl auch zugleich im Stande sein dürfte, dem künftigen Biographen Karl Maria v. Weber's mehrere nicht unbedeutende und unwichtige Anhaltspunkte zu liefern.

Der alte Major stellt sich in ihnen dar als ein äußerst geschäftiger Mann, der in einem Athem, tief ergriffen, den Tod seiner lieben und treuen Lebensgefährtin anzeigt, und zugleich eine neue Oper anbietet und beschreibt. Er sucht Engagements, den Verkauf von Partituren zu vermitteln, und erscheint fast eben so unruhig und unstät, als geschäftig. Tief bedauert er, den „unseligen Schritt" gethan und das „gute Weimar" verlassen zu haben, und sucht er die Ursache davon sogar seinen „unruhigen Kindern" aufzubürden, die bei einem Bleiben

der „Gnade“ des durchlauchtigsten Herzogs sicher „nicht entgangen sein würden“. Wie sehr und dringend verwendete er sich für seinen jüngern Sohn (Edmund?) und dessen Gattin um ein Engagement bei jenem Hoftheater, fast am meisten betonend, daß sie „ruhige“ Leute wären, die gewiß „niemals“ von Weimar wegverlangen würden. — Obige Entschuldigung, oder vielmehr Anklage, des Vaters dürfte aber nicht ganz der Wahrheit gemäß lauten; weit richtiger scheint die Aeußerung in seinem zweiten Briefe zu sein, daß er dem „unabläßigen Ohrenblasen des Hrn. Willms“ nachgebend von Weimar weggegangen. Noch dürfte man weiter versucht sein, aus jenen seine Kinder beschuldigenden Worten zu schließen, daß damals, 1794, mehr denn ein Glied der Familie Weber in Weimar angestellt gewesen.

Der alte Mann scheint endlich, vielleicht schon längst, zur Erkenntniß gekommen, daß er durch seine Unruhe, sein unstätes Umhersuchen und Irren sein eigenes Lebensglück vollständig verscherzt hatte, und rührend ist es, wie er, gleichsam tief aufathmend, dem Himmel aus vollem Herzen dankt, daß er ihm in seinem jüngsten Sohn ein unbestreitbares, vielseitiges und großes Talent geschenkt. Wie klammert er sich an dasselbe fest! Er fühlt, er erkennt es klar und deutlich, daß es das einzige, letzte Mittel sein wird, wodurch er noch auf einen stillen, ruhigen Lebensabend hoffen darf und kann.

Und er täuschte sich nicht, der arme alte Mann!

Schon nach einigen Jahren vermochte sein Sohn Karl Maria ihm eine ruhige, sichere Stätte zu bereiten. Der Vater sah, erlebte auch noch den stets wachsenden Ruf seines Lieblings; ihn auf der Höhe seines Ruhms zu schauen, war ihm indessen nicht vergönnt.

Ich möchte diese Zeilen nicht schließen, ohne noch einige Notizen über das v. Weber'sche Familienwappen beizufügen, wie es sich in verschiedener Form auf den meistens noch ziemlich wohl erhaltenen Siegeln der Briefe darstellt.

Die Briefe des Vaters von 1798—1801 zeigen das Wappen also: Ein französischer gespaltener Schild; das linke Feld blau mit einem Mond, das rechte golden mit einem sechseckigen Stern. Ueberragt wird der Schild von einem offenen gekrönten, mit reicher Helmdecke verzierten Helm, aus dessen Krone ein liegender Mond emporsteigt. Zwei Wappenthiere, Greife, tragen das Hauptwappen.

Der Brief des ältesten Sohns, Fritz v. Weber, Bayreuth 1799, zeigt im Siegel zwei italienische Schilde nebeneinander; der links ist gespalten und führt im linken blauen Felde den Mond, im rechten goldnen Felde den sechseckigen Stern. Der Schild rechts ist quergetheilt, das untere Feld schwarz, das obere golden; in beiden steht ein wilder Mann mit einer Keule. Die beiden

Schilde werden gekrönt von einer Marquiſenkrone und getragen von zwei Greifen.

Briefe Karl Maria v. Weber's vom Jahr 1809 und 1810 zeigen in den Siegeln das Wappen folgendermaßen: Ein franzöſiſcher geſpaltener Schild, im rechten blauen Feld den ſechseckigen Stern, im linken goldenen Feld den Mond. Helm und Helmdecke wie im Wappen beim Vater, nur mit dem Unterſchiede, daß der Helm als Kleinod zwei Flügel trägt, die ebenfalls rechts den Stern und links den Mond zeigen.

IX.

August Leißring,

der „lange Peter von Itzehö.“

Sein Einzug in Weimar. Don Juan. Wallenstein's Lager.
Abschied von Weimar. Sein ferneres Leben und Sterben.
1795—1852.

Es war an einem ſchönen Decembertage des Jahres 1795, als die Reichspoſtkutſche, in der Richtung von Eiſenberg her, in der Muſenſtadt Jena anlangte, und unter andern auch einen jugendlichen Paſſagier abſetzte, der ſich durch außergewöhnliche Körperlänge und Hagerkeit, doch zugleich auch durch ſeine überaus friſche Geſichtsfarbe, ſein heiteres, ſorgloſes Ausſehen bemerkbar machte. Es war ein junger achtzehnjähriger Menſch, der der Leipziger Thomasſchule entlaufen war, um zum Theater zu gehen, ſich nun auf dem Wege nach Mannheim befand, wo er unter Iffland's Leitung ſeine neue Carrière zu beginnen gedachte. Leider war er noch ſehr weit von dem Ziele ſeiner Reiſe und ſeiner Wünſche entfernt, und gar gerne hätte er die etwas ſchwerfällige, ſtark humpelnde und ſtoßende Reichspoſtkutſche noch weiter benutzt. Doch auf letzteres Vergnügen mußte er verzichten und ſich bequemen, von nun an zu Fuße weiter zu wandern, denn ſeine Taſche barg nur noch — einen Dreier und einen Empfehlungsbrief für einen Schauſpieler des benachbarten Weimars, ſo der lange Menſch von zwei

jungen Damen, ebenfalls theatraliſche Künſtlerinnen, die er unterwegs in Freiberg kennen gelernt hatte, empfangen. Unſer jugendlicher Reiſende beſann ſich denn auch nicht lange; für ſeinen Dreier kaufte er ſich eine friſchgebackene Jenenſer Semmel, ſtärkte ſeinen Magen ſo gut es gehen wollte, und wanderte vorerſt getroſt der Herzoglichen Reſidenzſtadt Weimar zu, verhoffend, von dort ſchon weiter zu kommen, auf eine oder andere Art. Am Abend daſelbſt angelangt, kehrte er friſchweg in der glänzenden, theuren „Sonne“ ein, und obſchon keinen Heller mehr im Vermögen, beſtellte er ſich dennoch — nach eigener Aeußerung und echt künſtleriſch-ſorglos — für den kommenden Morgen „Chocolade zum Frühſtück und — einen Friſeur!“

Der junge langaufgeſchoſſene, luſtige Kunſtjünger war August Leißring und das Empfehlungsſchreiben lautete an den alten Malcolmi, Vater der beiden Schauſpielerinnen, die es geſchrieben.

Leißring ſtellte ſich dem alten Schauſpieler vor und wurde von dieſem wieder dem Konzertmeiſter Kranz und Goethe vorgeführt. Als die Herren ſich von den Anlagen, vorzüglich aber von der ſeltenen, vortrefflichen Tenorſtimme des angehenden, zugereiſten Künſtlers überzeugt hatten, machten ſie ihm begreiflich, daß er in Weimar ebenſogut, wohl noch beſſer, als in Mannheim, welches zur Zeit viel von den Kriegsdrangſalen zu leiden hatte, ſeine theatraliſche Laufbahn beginnen könne, welche Aus-

einanderſetzungen ſchließlich mit einem Engagement und dem für einen Anfänger in Weimar unerhörten Gehalt von ſechs Rchthlr. wöchentlich endigten. Leißring hatte ſich auf ſechs Jahre verpflichtet und erhielt nun den nöthigen vorbereitenden Unterricht, im Muſikaliſchen von Kranz, im Tanzen von dem alten Hoftanzmeiſter Aulhorn, und im Fechten von dem Fechtmeiſter Kirſchten. Goethe nahm ſich natürlich auch ſeiner aufs Wärmſte an und alſo gut vorbereitet, debütirte er am 20. Februar 1796 als Ferdinand in „Hieronymus Knicker", ſpielte ſodann noch in raſcher Folge den Baron Wiburg in „Stille Waſſer ſind tief", und ſang endlich den Tamino in Mozart's „Zauberflöte".

Seine Erſcheinung, ſeine ihm angeborne Heiterkeit, vor allen Dingen aber die ſchöne, ſeltene Tenorſtimme, erwarben ihm vollſtändigſten und allſeitigen Erfolg und brachten ſogar eine kleine Revolution unter ſeinen männlichen Geſangskollegen beim Goethe'ſchen Theater hervor. Er wurde raſch der Liebling der Direktion, des Hofes und des Publikums, was den heißblütigen und ziemlich leichtfertigen jungen Menſchen veranlaßte, ſeiner Laune, ſeiner Sorgloſigkeit vollſtändig die Zügel ſchießen zu laſſen und nach allen Richtungen hin zu ſündigen.

Es dauerte kaum einige Wochen und Leißring war nicht allein ſtark verſchuldet, ſondern auch mit ſeinen Geſangskollegen ſo ziemlich zerfallen. An letzterm war ſein jugendlicher und leicht verzeihlicher Spieleifer ſchuld.

Er verfiel in den Fehler ſo vieler Neulinge bei der Bühne, die, talentvoll, mit ſchönen Mitteln begabt, raſch zu Lieblingen der Direktion, des Publikums werden, und nunmehr wähnen, alles ſpielen zu können, alles zu ſpielen begehren, ſich jede Aufgabe, liegt ſie ihnen im Grunde auch noch ſo fern, aufbürden und aufbürden laſſen, und dadurch ſich und ihren Beſchützern am Ende nur Verlegenheiten, Unannehmlichkeiten bereiten. — Hier ein ſolcher Fall aus dem beginnenden Theaterleben Leißrings.

Zu Anfang jenes Jahres 1796 ſollte Mozart's Don Juan in Weimar einſtudirt werden. Es fehlte aber beim Perſonal an einem tüchtigen Repräſentanten für die Titelrolle und man ſah ſich endlich genöthigt, ſolche dem Schauſpieler und Buffo Weyrauch zu übertragen, dafür den Leporello, für welche Parthie Weyrauch wie geſchaffen war, einem untergeordneten Mitgliede zuzutheilen. Weyrauch, ein tüchtiger, gewiegter und erfahrener Schauſpieler, fühlte wohl, daß er der Titelrolle der Oper nicht, dagegen aber dem Leporello vollſtändig gewachſen war. Nach Weimariſchen Verhältniſſen aber durfte er es nicht wagen, die Rolle zurückzuſchicken, ſondern er mußte ſich fügen und that auch alſo. Leißring's Erſcheinen, ſeine Erfolge und vor allen Dingen ſein Eifer, ſeine Unerfahrenheit in theatraliſchen Dingen ſchienen Weyrauch die Mittel an die Hand zu geben, nicht allein dieſe Rolle und noch andere gleich unbequeme Parthien auf gute Manier wieder los zu werden, ſondern

auch der Direktion gegenüber den Gekränkten, den Zurückgesetzten zu spielen, mit einem Worte, zwei Fliegen mit einem Schlage zu treffen. Er fing seine Sache schlau an. Vertraulich sprach er mit Leißring über die Rolle des Don Juan und wie diese wohl eine vortreffliche Parthie für ihn wäre, worauf der junge, allzueifrige Sänger nichts Eiligeres zu thun hatte, als auf das Hofamt, den Sitz der Direktion, zu laufen und letztere zu bitten, ihm diese Rolle zu übertragen. Die theatralische Behörde, durch solchen Antrag eines vielversprechenden, bereits allseitig beliebten Mitgliedes aus ziemlicher Verlegenheit gerissen, nur bedenkend, daß die Mitwirkung Leißring's in jener Oper gewiß angenehm und erwünscht, für das Werk selbst aber von Vortheil sein würde, genehmigte den Antrag und Hofkammerrath Kirms ertheilte dem jungen Manne die Erlaubniß, die fragliche Rolle in seinem Namen Weyrauch abzufordern. Dieses geschah und Weyrauch, der nur auf Aehnliches gewartet, ließ nun sogleich seine geschickt angelegte Mine springen. Er schrieb sofort den folgenden Brief an Kirms:

„(Weimar) den 6. April (1796).

P: T:

Die Rolle des Don Juan ist in Herrn Leißring's Händen, er hat sie in Dero Namen von meiner Frau gefordert.

Als er sie empfing war seine Meinung, wenn er sie nicht spielen könnte, müßte ich sie wieder nehmen. Die-

ſer naive Ausdruck hätte mir bald ſtatt Lachen bittere Antwort erzwungen; doch enthielt ich mich, außer dem wenigen: daß ich ſie nicht wieder nehmen würde.

Nur aus Ergebenheit für Sie und um mich Ihnen und der Direction verbindlich zu machen, unterzog ich mich der ſchweren Arbeit, und nichts ärgert mich bei dieſer Sache als daß ich mir's nicht erklären kann wie ein Mann wie Sie, gegen mich anders geſinnt ſeyn und anders ſprechen kann. Leißring kann ohnmöglich Ihren Namen auf ſein Riſico mißbrauchen — wozu alſo die Umſchweife? Ich weiß daß mir die Rolle nicht gebührt, und ſo gut als ich dieſelbe blos auf Ihr Zureden annahm, ſo gut hätte ich bei der geringſten Aeußerung von Ihnen ſelbſt, ſie auch wieder abgegeben. Ich hoffe, daß diejenigen Rollen die ich aus Noth und gleichem Beweggrunde, den ich oben berührte, vorigen Sommer und auch nachher annahm, bey ſo geſtellter Sache nun auch an ihren rechten Mann kommen werden, und erwarte nächſtens die Abholung derſelben, und bitte mich künftig ſowohl mit Tenor- als auch Liebhaberrollen zu verſchonen, indem ich nicht gerne in die Lage geſetzt ſeyn möchte, dieſelben zurückzuſchicken.

Ich bin mit Hochachtung

Dero ergebenſter Diener

Weyrauch."

Kirms war aber ſcharfſichtig genug, dieſes Manoeuvre des ältern Schauſpielers zu durchſchauen und Weyrauch

empfing sofort ein Schreiben, worin ihm ganz klar und deutlich gesagt wurde, daß er den jüngern unerfahrenen Kollegen hinter das Licht geführt. Zugleich versuchte der Hofkammerrath seine eigene Handlungsweise zu erläutern, zu rechtfertigen, denn Weyrauch war im Grunde, einige Künstlerschwächen abgerechnet, ein ehrenwerther Charakter und nicht allein ein tüchtiges, sondern auch sehr brauchbares und nützliches Mitglied, und mit seiner Frau die Hauptstütze der Oper. Er mußte also so viel als möglich geschont werden. Auf dieses direktoriale Schreiben antwortete Weyrauch, sich und sein Thun vertheidigend:

„P: T:

Sie sind mir keine Erläuterung schuldig. Gefoppt mag ich wohl Mrs. Leißring haben, aber eine Rolle, von der ich ernstlich meine Nase lassen muß, wird er doch, nach kaum erst überstandener Probe, sich nicht träumen lassen zu spielen, und sollte er es doch, so kann der Rath des Hrn. Konzertmeisters (Kranz) vor jetzo seinen Eifer hemmen, denn meiner wenigen Einsicht nach kann er als Tenorist sie nicht singen.

Sollten Hr. Hofkammerrath dem Leißring mehr Glauben wie mir beweisen, so belieben Sie nur Hrn. Genast zu fragen, der ihm zu gleicher Zeit auch einige Rollen offerirte um nur seinen Spieleifer zu befriedigen. Ich danke indessen gehorsamst für die Mühe die Sie sich geben mich zufrieden zu stellen; ich sehe daß ich Ihnen nicht ganz gleichgültig bin — aber ich versichere Sie

nochmals, daß ich froh bin auf die gute Art die Rolle los zu seyn, denn nur bey dieser Rolle empfand ich am meisten was Theaterfurcht ist, und fühlte wie sehr ich noch entfernt bin auf den Namen Künstler Anspruch machen zu können.

Ich bin mit innigster Hochachtung

Dero ergebenster Diener

Weyrauch."

Letzteres Bekenntniß spricht sehr zum Lobe des tüchtigen Schauspielers und dürfte seinem heutigen Kollegen zur Beherzigung empfohlen werden. —

Die Angelegenheit endigte damit, daß die streitige Rolle des Don Juan vor der Hand weder von Leißring noch von Weyrauch gesungen wurde. —

Leißring lebte in Weimar herrlich und in Freuden, nur dem Augenblicke, sich um die Zukunft wenig kümmernd, wodurch sich seine Schuldenlast endlich derart vergrößerte, daß im Juni des folgenden Jahres 1797 sein Vater aus Sangerhausen erschien und von der Hoftheater-Direktion verlangte, daß man seinem neunzehnjährigen Sohne einen Vormund bestelle. Auf dieses Ansinnen konnte aber die fragliche Behörde aus mancherlei Ursachen nicht eingehen, und wollte vorerst noch einen andern, den talentvollen und reizbaren jungen Mann weniger kränkenden Weg einschlagen, um seine ziemlich verworrenen Geldangelegenheiten zu ordnen. Seine Gläubiger wurden zusammenberufen und verstanden sich endlich zu

einer ſucceſſiven Bezahlung ihrer verſchiedenen Forderungen, die mit 1 Rthlr. Abzug von der wöchentlichen Gage erfolgen ſollte. Zugleich mußte Leißring, deſſen heimliche Unterhandlungen mit dem Breslauer Theater man erfahren hatte, ſich verpflichten, die kontraktlich beſtimmte Zeit und bis alle ſeine Vorſchüſſe und Schulden getilgt, in Weimar zu bleiben. —

Ein erfreulicheres Moment ſeines Aufenthaltes in Weimar war ſeine Mitwirkung als erſter Jäger bei der erſten Aufführung von Schiller's „Wallenſtein's Lager." Der Dichter hatte dieſe Rolle ſo zu ſagen für ihn, ſeine Eigenthümlichkeit geſchrieben, ſogar Leißring's Perſönlichkeit hatte ihm vorgeſchwebt, wodurch die bekannte Begrüßung der Guſtel von Blaſewitz:

„— Und Er iſt wohl gar, Mußjö,
Der lange Peter von Itzehö?" —

entſtanden. Leißring war bei dieſer Vorſtellung aber noch in anderer, weniger bekannter Weiſe thätig geweſen. Nach ſeiner eigenen Mittheilung erzählt ſeine langjährige Hauswirthin in Frankfurt, Frau Belli-Gontard, dieſen Umſtand alſo:

„An dem Probetage von Wallenſtein's Lager kam Schiller von Jena nach Weimar derſelben beizuwohnen. Als dieſe beendigt war, ging der Dichter auf die Bühne, die Schauſpieler zu beloben, zu ermuntern. Leißring ward ganz beſonders von ihm ausgezeichnet.

Schiller klopfte ihm auf die Wange, indem er sagte: Brav, sehr brav, lieber Leißring, Sie haben diese Rolle vortrefflich durchgedacht, ich hätte selbst kaum geglaubt, daß sie solchen Effect hervorbringen würde. Nur noch eins wünschte ich: um der Scene so viel Leben wie nur immer möglich zu geben, werde ich ein paar Verse aufschreiben, die Sie beim Trinken singen sollen, die andern Soldaten müssen die Worte im Chorus wiederholen. Auch eine leichte Melodie muß gewählt werden. Sie bringen es schon bis morgen zu Stande."

Dies von Leißring selbst aufgeschriebene Lied Schiller's ist höchst einfach und lautet in der ersten Strophe:

„Heute die Johanna,
„Und Morgen die Susanna,
„Der Lieb ist alles neu,
„Das ist Soldatentreu!
„Lalalalala, Juchhe!"

Bei den zwei andern Strophen wechseln nur die Namen der jedesmaligen zwei ersten Zeilen, während der Refrain bleibt. Die Melodie ist die bekannte des Soldatenliedes, welches heute noch an verschiedenen Orten (in Weimar z. B.) vor dem Beginn von Wallenstein's Lager hinter dem Vorhang gesungen wird.

Ich gebe diese Thatsache einfach nach der Mittheilung der Frau Belli-Gontard, in deren Hause Leißring während des größten Theiles seines Frankfurter Aufenthaltes lebte und auch starb. Da Leißring bekanntlich

ein äußerst rechtlicher, die Lüge über Alles hassender Mann war, so dürfte an der Wahrheit des Erzählten nicht zu zweifeln sein*). Mehrere der nun folgenden Notizen sind auch theilweise den Mittheilungen der Frau Belli-Gontard entnommen. —

Leißring's Schulden, die sich nicht verringern wollten, machten ihm, trotz allen Erfolgen, den fernern Aufenthalt in Weimar unangenehm, ja unmöglich, und so geschah denn zu Anfang des Jahres 1799, was eben nicht ausbleiben konnte. Er entfernte sich heimlich von Weimar und reiste nach Breslau, wo ihm eine bedeutend glänzendere Stellung geboten worden war. Nach seiner Erzählung geschah die Flucht unter folgenden Umständen:

„Am Freitag den 1. Februar 1799 besuchte Leißring bis tief in die Nacht die Redoute. Den kommenden Tag spielte er in „die Piccolomini" und verließ, begleitet von dem Studenten Redlich um eilf Uhr Nachts zu

*) Unzelmann, der später den ersten Jäger spielte, legte sich nach der kleinen Zankscene zwischen den Jägern und den Dragonern, vor dem Auftritt der Prager und des Kapuziners, (Scene 8) folgende „Arie" ein:

„Vergessen! Ja Dich selbst vergessen,
Das ist die Kunst, so soll es sein.
Mit Teufeln hab' ich mich gemessen,
Nun leben die Mädchen!
Es lebe der Wein!"

Fuße Weimar, geräuſchlos, wie ſein Kommen geweſen, nur mit dem Unterſchiede, daß er vor dem Thore den Wagen des Herrn Blumer fand, der ihn nach Leipzig brachte, wo er Montags in der Früh um neun Uhr eintraf. Den Abend ſah er dort „das neue Sonntagskind“ und das Ballet „die drei Buckligen“. Mittwoch Abend um neun Uhr ging es weiter nach Breslau, wo er am 11. Februar eintraf.

Vor ſeinem Entweichen ſchrieb er noch an Goethe: „Es ſchmerze ihn, ſo tief in's Unglück gerathen zu ſein, daß er einen Mann beleidigen müſſe, den er als Vater anſähe und der mit wahrer väterlicher Liebe immer an ihm gehandelt habe. Er habe aber keinen andern Ausweg finden können, wenn er nicht, wie der Plan des Hofkammerrath Kirms ſei, Leibeigener ſeiner Schuldleute werden ſolle. Man habe ſeine ſchwache Seite benutzt, der Hofkammerrath wolle ſein Glück zerſtören, wer aber dies thue, zerſtöre auch ihn, was der Herr Geheimerath Goethe gewiß nicht wolle: Er möge ihm deshalb verzeihen. Was er bei dem Theater geworden, habe er Goethe'n zu verdanken.“

Die Weimarer Direktion verfolgte ihn nicht, beſonders da ſich bald ein neuer Tenoriſt Namens Haltenhof fand, der vollſtändig genügte und das gewaltſam verwaiſte Fach zur Zufriedenheit ausfüllte. Er debütirte am 13. April 1799 als Infant in „Lilla“ und verblieb in Weimar bis zu Oſtern 1802.

Leißring bezahlte von Breslau noch 363 Rthlr. 23 Gr. 9 Pf. Weimarer Schulden und in den Jahren 1819—1822 sandte er von Frankfurt aus ebenfalls noch 168 Gld. 37 Kr. für „alte Schulden" nach Weimar.

In Breslau scheint der bisher so leichtfertige Künstler sich doch in mancher Hinsicht geändert zu haben. Ein dortiger Schauspieler Namens Beltheim (von 1796—1797 in Weimar angestellt), schrieb unterm 20. August 1800 dem Hofkammerrath Kirms unter anderm über Leißring Folgendes:

„— Leißring ist nicht mehr der unstäte Mensch wie ich ihn in Weimar kannte, sondern gesetzter, und lebt mehr seiner Gesundheit. Dies hat die gute Folge, daß er recht wohl aussieht und seine Stimme an Stärke gewinnt. Ich darf nicht entscheiden in wie fern Leißring undankbar an Weimar gehandelt hat oder nicht, sein eigenes Gefühl wird es ihm am besten auseinandersetzen. Es gereicht Ihrem Herzen und der Direktion zur Ehre nichts zum Nachtheil des jungen Menschen unternommen zu haben. —"

Die nun folgende Periode von Leißring's Leben hat in der That etwas Romanhaftes. Er lernte in Breslau eine junge, schöne Dame, die Gräfin A. M. aus einer altschlesischen Familie, kennen; Beide liebten sich und die Folgen waren: heimliche Flucht der jungen Dame, heimlicher Aufenthalt in Dresden, Entbindung von einer

Tochter und ſodann Verheirathung des Paares, welche letztere ebenſo geheim ausgeführt und gehalten wurde wie alles Uebrige. Im Jahre 1805 wurde Leißring durch „einen eigenen Fall“ Herr eines bedeutenden Vermögens, welches ihn in den Stand ſetzte, ein Landgut in der Nähe von Wien zu kaufen und nunmehr mit ſeiner hochgebornen Gattin öffentlich aufzutreten. Doch die Herrlichkeit dauerte nicht lange und man konnte in Wahrheit ſagen: „wie gewonnen, ſo zerronnen!“ Die Beſetzung Wiens durch die Franzoſen, Wetterſchäden, brachten ihn bald wieder um Alles und im folgenden Jahre ſchon ſah er ſich abermals genöthigt, ſein Heil, ſeinen Unterhalt bei der Bühne zu ſuchen. Seine vornehme Gemahlin konnte ſich zu dem neuen vacirenden Leben nicht entſchließen und beide Gatten trennten ſich wieder.

Im Jahre 1807 kam Leißring von Regensburg nach Frankfurt am Main, debütirte dort mit größtem Glück, entzückte durch ſeine herrliche Stimme derart, daß er nach Ablauf ſeines Regensburger Kontraktes mit bedeutendem Gehalt für Frankfurt engagirt wurde. Als er im darauffolgenden Jahre, 1808, das Frankfurter Engagement antrat, fand es ſich, daß er ſeine Stimme vollſtändig verloren hatte, und anſtatt als glänzender, prächtiger Held und Liebhaber, mußten die Frankfurter ſich begnügen, ihn als Buffo zu ſehen und wahrlich! — ſie verloren nichts: Leißring wurde Meiſter im Fache der komiſchen Darſtellungen.

Am letzten December 1839 wurde er nach 31jähriger Dienstzeit beim Frankfurter Theater in wohlverdienten Ruhestand versetzt und am 15. November 1852 ging er ein in die ewige Ruhe, den Ruf eines tüchtigen Künstlers, und vor allen Dingen den eines wackern, rechtschaffenen Mannes hinterlassend.

X.

Sophie Ackermann. 1784—1815.

Eine der bedeutendſten Schauſpielerinnen der Bellomo'ſchen Epoche — überhaupt ihrer Zeit — war Sophie Ackermann (nicht verwandt mit dem gleichnamigen Stiefvater Schröder's und deſſen Familie). Enthuſiaſtiſch gefeiert vom Weimarer Parterre, überhaupt von jedem Publikum, vor dem ſie ihr Talent entfalten durfte, einſtimmig anerkannt und gewürdigt von gleichzeitigen Theater-Journalen, ja ſelbſt beſungen von den bedeutendſten Dichtern ihrer Zeit, durchlebte ſie einige Jahre ungetrübten Glücks, um bald dem Kummer, der Noth und Sorge anheimzufallen, und dann unbeachtet in kümmerlichen Verhältniſſen, ja im Elend von der Bühne des Lebens zu verſchwinden und — vergeſſen zu werden! Das traurige Schickſal ſo vieler Schauſpieler. — Wer kennt ſie jetzt? Nicht einmal ihren Namen findet man in den neueren Quellenwerken für deutſche Theatergeſchichte. In dunkle Nacht und Finſterniß verſunken iſt ihr einſt ſo glänzender Stern, vergeſſen, daß er überhaupt geſtrahlt, und mit ſeinem Lichte ſo Viele erwärmt und entzückt hat!

Nach den alten Reichardt'ſchen (ſogenannten Gothaiſchen) Theater-Kalendern wurde Sophie Ackermann zu Celle

geboren (etwa um 1760). Ihr Mädchenname war Tschorn. — 1779 betrat sie die Bühne zum ersten Male und verehelichte sich bald darauf aus Neigung mit dem talentvollen, doch leider leichtfertigen Schauspieler Ackermann. Einige Jahre darauf sind beide Gatten bei der Bellomo'schen Gesellschaft engagirt, und ziehen mit derselben zu Ende des Jahres 1783 nach Weimar. Am 1. Januar 1784 eröffnete Bellomo seine Vorstellungen daselbst mit dem dreiaktigen bürgerlichen Trauerspiele „Marianne" von Gotter, und Sophie Ackermann debütirte in der Titelrolle. Hiermit beginnt die eigentliche Glanzepoche ihres Lebens. Der kunstsinnige Hof, Goethe, Wieland bewunderten die vielseitige Künstlerin. Als sie am 1. April 1786 in der Schweizer'schen „Alceste" die Titelrolle gesungen, richtete der Dichter der Oper, Wieland, folgende Verse an sie:

„Als wir auf Fittigen von Schweizers Harmonie,
„Hinüber in Elysium schweben
„Dich sah'n, zog ein Gott von meiner Phantasie
„Den Schleier weg, womit die Sinne sie umweben:
„Ich sah die Grazien Dir gegenüber schweben;
„Sie kamen nicht, Dir neuen Reiz zu geben,
„Dich zu kopiren kamen sie!"

Nach der Vorstellung des Trauerspiels „Lina von Waller", am 7. März 1786, worin Sophie Ackermann ebenfalls die Titelrolle darstellte, besang sie Vulpius, Goethe's nachheriger Schwager, in begeisterter Weise. Ein gleichzeitiges Theater-Journal (Ephemeriden der Litera-

tur und des Theaters, Bd. 3. 1786, p. 408) sagt von ihr: „Mad. Ackermann spielt erste Liebhaberinnen im Trauer- und Lustspiel, auch in der Oper. Ich würde zu wenig sagen, und das Publikum, welches ihr so oft den lautesten Beifall zuklatschte, würde mir es nicht vergeben, wenn ich blos sagen wollte, sie sei eine gute Schauspielerin. Ihr Spiel bezaubert, reißt hin. Man braucht sie nur als Ophelia im „Hamlet" zu sehen, um ihr sogleich einen Platz unter den besseren Schauspielerinnen Deutschlands einzuräumen. Sie versteht auch die eben nicht allzugewöhnliche Kunst, sich mit Geschmack zu kleiden, und dem Auge so gut als den übrigen Sinnen die vollkommenste Illusion zu gewähren. Sie hat noch nie gegen das Kostüm gesündigt. Wir rechnen zu ihren vorzüglichsten Rollen: Agnes Bernauerin, Leonore in „Diego und Leonore", Juliane von Lindorack, Amalie in den „Räubern", Zaire, Andromeda, Marie von Beaumarchais, Charlotte im „Strich durch die Rechnung", Alceste, Lina von Waller u. a. m."

In Oper und Schauspiel glänzte sie in erster Reihe und empfing alle nur erdenklichen Huldigungen vom Hofe sowohl als auch vom Publikum Weimars und der übrigen Städte, die die Truppe im Sommer zu besuchen pflegte. Ihr Leben war in jeder Hinsicht ein glückliches. Da trübten sich ihre Familienverhältnisse, und der Kummer, der Ernst des Lebens trat an die bisher so glückliche Künstlerin heran. Zwei Mädchen und zwei Knaben

(letztere in Weimar geboren) hatte die junge Frau ihrem Gatten geschenkt. Dieser, anstatt dadurch sich mehr und mehr an die Gefährtin seines Lebens zu fesseln, suchte in leichtfertiger Weise das Glück anderswo, und dadurch herbeigeführte höchst unangenehme Vorfälle vernichteten bald das häusliche Glück, den Seelenfrieden und zugleich auch die bürgerliche Existenz der Künstlerin. — An dem Hofkammerrath Kirms, dem nachherigen Leiter des ökonomischen Theiles des Hoftheaters, fand Sophie Ackermann einen väterlichen und wahren Freund, doch konnte derselbe nicht verhindern, als 1791 das Hoftheater unter Goethe's Direktion gegründet wurde, daß der durch sein allzuleichtfertiges Leben mißliebig gewordene Ackermann entlassen wurde. Sophie wollte den Gatten, den Vater ihrer Kinder, nicht verlassen, und so schied sie denn mit ihm zu Ostern 1791 von der liebgewonnenen Stätte, wo sie über sieben Jahre so glücklich gelebt, die ihr eine zweite Heimat hätte werden können, um mit schwerem, sorgenvollem Herzen wieder ins ungewisse Leben hinauszuziehen, gewiß ahnend, daß ihres Lebens glücklichste Zeit vorüber. Sie trog sich nicht, denn nun begannen ihre Prüfungsstunden, und während das Publikum die Künstlerin jubelnd feierte, mußte die Gattin, die Mutter den Kelch des Leidens langsam, doch bis auf die Hefe leeren.

Ihr Mann verließ sie, um in zügelloser Freiheit sein Leben zu genießen, und dann — unterzugehen. Von

Bühne zu Bühne zog sie, gefeiert überall, doch auch beneidet und angefeindet von vielen ihrer Kolleginnen. In Mannheim verlor sie rasch nach einander ihre beiden Töchter; gewiß ein herber Schlag für die Mutter, die dabei Komödie spielen, vielleicht eine glückliche Gattin und Mutter darstellen mußte! — 1798 und 1799 wirkte sie in Nürnberg. Von dort aus machte sie einen Versuch, wieder nach dem ihr unvergeßlichen Weimar zu kommen. Sie schreibt deßhalb an ihren alten Freund Kirms und sendet ihm zugleich ein gedrucktes Gedicht, um ihm zu zeigen, daß sie noch immer die tüchtige Künstlerin von früher sei.

Brief und Gedicht liegen mir vor; ersterer lautet:

„Theuerster Freund!

So darf ich Sie ja noch nennen! — Doch bedarf dieses wohl einer Frage? Sie gaben mir während meines langen Aufenthaltes in Weimar so viele überzeugende Beweise Ihrer mir theuren und ewig unvergeßlichen Freundschaft, daß es undankbar von mir wäre, wenn ich glauben könnte, eines so reellen und soliden Mannes Freundschaft könnte durch Zeit und Entfernung erkalten. Wenn doch mein strenges und unerbittliches Schicksal, welches mich, seit ich aus Weimar bin, unaufhörlich verfolgt, mir noch einmal günstig wäre, und mir die Aussicht öffnete, eine anständige Versorgung beim weimarischen Hoftheater zu erhalten. Doch werde ich wohl auf diese

frohe Aussicht vor der Hand noch Verzicht leisten müssen, weil Mad. Teller, welche zum Theil mein jetziges Rollfach spielt, bei Ihrer Bühne engagirt ist. Mad. Teller ist eine verdienstvolle Schauspielerin, und wahrscheinlich wird ihr einstimmiger Beifall des dortigen Publikums zu Theil. — Zu meiner Freude hörte ich von Hrn. Keidler, daß er einen Ruf an das weimarische Hoftheater hat. Sie machen eine sehr gute Akquisition an ihm; er ist ein sehr rechtschaffener und äußerst thätiger Mann. Wollte Gott, auch ich hätte einen Ruf dorthin, so könnten wir mit einander reisen. Ich habe hier (in Nürnberg) nur auf ein Jahr Kontrakt, welcher am 1. Oktober seinen Anfang genommen, doch bis jetzt habe ich noch nicht unterschrieben, und könnte also, wenn sich mir eine bessere Aussicht zeigte, ohne Nachtheil zurücktreten, denn ich gestehe es Ihnen offen, ich lebe hier sehr mißvergnügt! Es ist nicht zu sagen, wie ich hier verfolgt werde und blos darum, weil ich, ohne eitel zu scheinen, es sagen darf, der sogenannte Liebling des Publikums bin. Zur Bestätigung dieses schicke ich Ihnen ein Gedicht, mit welchem man mich im vorigen Jahr, als ich Nürnberg verließ, beehrte. — Dürfte ich Sie, verehrungswürdiger Mann, wohl um eine Gefälligkeit bitten, welche darin besteht, mir die Taufscheine meiner Knaben, von denen der eine Joseph, der andere Louis heißt, zu besorgen, und mir solche sobald als möglich zu überschicken. Die dafür zu bezahlenden Gebühren haben Sie die Güte mir zu berechnen

und ich werde solche, mit meinem herzlichsten Dank begleitet, dem Hrn. Keidler zur Wiedererstattung bei seiner Ankunft in Weimar ausbezahlen. Daß meine beiden hoffnungsvollen Mädchen in Mannheim gestorben sind, wird Ihnen wohl bekannt sein, und wie viel ich durch diesen Verlust gelitten habe und noch leide, wird Ihnen die liebe Jagemann schildern können. Jetzt habe ich noch die zwei Knaben, deren Erzieherin und Versorgerin ich ganz allein sein muß — — — es fällt mir freilich sehr schwer, die Kinder wachsen heran und mit ihnen die Bedürfnisse. Ich schicke sie hier ins Knaben-Institut, wo ich für jeden siebzig Gulden jährlich bezahlen muß. — O, es ist grausam, wie man mit mir umgeht. Doch was will, was kann ich mit gefühllosen Menschen anfangen? Der Vater lebt im Wohlleben, und mich werden, der Kinder wegen, bald Nahrungssorgen drücken, und doch bin ich zu delikat und fühle zu fein, als daß ich diesem Unmenschen, der seit zwei Jahren nichts mehr von sich hören lassen will, auch nur ein gutes Wort geben möchte. So lange ich lebe, und für die armen Kinder arbeiten kann, will ich als rechtschaffene Mutter ferner für sie sorgen, wie ich es bisher gethan, und wenn ich einmal nicht mehr bin, so mag der Vater unser Aller sich ihrer erbarmen. Die Thränen lassen mich nicht weiter schreiben. Leben Sie wohl, verehrungswürdiger Mann. Ich ersuche nochmals um Gewährung meiner Bitte und um Ihre gütige Verwendung, im Falle eine Stelle bei

der dortigen Bühne offen werden sollte. Erinnern Sie sich dann und wann Ihrer

unglücklichen Freundin

Sophie Ackermann."

So der Brief, der ohne Datum ist. Eine Bemerkung von der Hand des Empfängers Kirms zeigt, daß er ihn am 16. Oktober 1799 beantwortete, und zwar — abschlägig.

Das Gedicht ist ein Nachruf, als die Künstlerin am 24. August 1798 Nürnberg verließ. Es heißt darin u. a.

„Sieh — dir folgt unser Blick — thränenvoll glänzet das Auge,
Leise stöhnet die Brust, lauter doch pochet das Herz. —
Eins nur, ach! lasse zurück — zeichne mit ewigem Griffel
Uns deiner Seele Gemäld' in das bewundernde Herz.
Dann glänzt immer uns sanft der Spiegel reinerer Tugend,
Trunken weilet das Aug — weilt und erkennet dein Bild."

Welch ein Kontrast! Hier die gefeierte besungene Künstlerin und dort: „Ihre unglückliche Freundin Sophie Ackermann!"

Einige Jahre später, 1803, sollte ihr heißer Wunsch erfüllt werden, wieder in Weimar auftreten zu dürfen. Sie gastirte dort vom 3. bis 15. Oktober als Eulalia in „Menschenhaß und Reue", Baronesse in der „Lästerschule" und als Klara von Hoheneichen. Doch ihre Kraft muß dahin gewesen sein, denn kein Engagement folgt dem Gastspiel und sie muß wieder wandern — wandern!

1810 findet sie sich bei einem Direktor Quandt in Naumburg in mißlichen, traurigen Verhältnissen, und

1811 sieht sie Weimar an Körper und Geist gebrochen, fast bettelnd wieder.

Ihr letzter Sohn — der eine war unter der Zeit gestorben — hatte Engagement in Weimar gefunden, doch kaum daselbst angekommen, stirbt er in den Armen seiner unglücklichen Mutter. Diese wendet sich flehend an Karl August und bittet um Unterstützung, um eine Anstellung, sei sie noch so gering. Die traurige Lage der Armen rührte das Herz des edlen Fürsten. Er schrieb unterm 25. März folgendes Billet an die Hoftheater-Direktions-Kommission:

„Das Unglück, welches die Schauspielerin Ackermann betroffen hat, ihren Sohn zu verlieren, der bei dem hiesigen Theater angestellt werden sollte, ist bekannt, wie auch, daß diese beklagenswerthe Frau alle Aussicht zu einem besseren Fortkommen dadurch eingebüßt hat. Ihr Zustand erwecket Mitleiden und den Wunsch ihr zu helfen. Sollte die Hoftheater-Kasse etwas für sie thun können, so würde mir dies lieb sein; ich erwarte deßhalb Vorschläge von der Hoftheater-Direktions-Kommission.

Karl August."

Die Vorschläge dieser Kommission lauteten günstig für die arme, vielgeprüfte Schauspielerin. Der Abend ihres Lebens sollte noch von einem rosigen Scheine des Glückes erhellt werden. Sie wurde engagirt.

Am 24. April schon debütirte sie als neu angestellt in „Reue und Ersatz" als Frau v. Wiesen. Doch nicht

lange erfreute sie sich des schützenden Asyls. Krank, gelähmt an Körper und Geist, siechte sie langsam hin, bis am 5. Juli 1815 der Tod die arme Dulderin von aller Erdenlast und Qual erlöste und sie jenseits mit ihren Kindern wieder vereinigte.

XI.

Karl Krüger und Madam Teller.

Rollenstreitigkeiten; „Don Carlos“ und „Maria Stuart“. 1792 und 1800.

Karl Krüger — „Don Carlos.“

Eine der ersten größern Aufgaben, die Goethe als Leiter des neuen Hoftheaters zu lösen suchte, und die er selbst eine bedeutende nannte, war die Aufführung von Schiller's Don Carlos. Schröder hatte dies neue Werk des Verfassers der Räuber am 30. August 1787 zum ersten Male in Hamburg auf die Bretter gebracht und mit günstigstem Erfolg. In Leipzig erschien Don Carlos fast zu gleicher Zeit — am 14. September — unter Schiller's thätigster Mitwirkung und Reinecke's Regie. Andere Theater folgten. In Mannheim wurde das Werk am 6. (9.) April 1788 aufgeführt und in Weimar, unter Goethe's Leitung und abermaliger direkter Betheiligung des Dichters, am 28. Februar 1792.

Das neue Hoftheater hatte, wie schon früher mitgetheilt, seine Vorstellungen am 7. Mai 1791 begonnen. Doch „nur wenige Vorstellungen zum Eintritt wurden in Weimar gegeben.“ Die Gesellschaft ging nach Lauchstädt, dann nach Erfurt, worauf sie im Oktober wieder

„mit frischem Muthe“ nach Weimar zurückkehrte. Schon in Erfurt wurde die Aufführung des Don Carlos in's Werk gesetzt und persönlich von Schiller betrieben, der denselben einer abermaligen Redaktion unterworfen.

Bei der Leipziger Aufführung hatte Schiller manche unangenehme Erfahrungen gemacht. Der dortige Darsteller des Königs, Brückl, ein Tyrann aus der Zeit der „Haupt- und Staatsactionen“, an das Extemporiren gewöhnt, hatte seine Rolle durchaus schlecht wiedergegeben, sie mit allerlei Zusätzen in seiner Manier geschmückt und verbessert. Besonders hatte er seine Reden durch vielfach wiederholtes: „Merkt Euch das!“ bekräftigt, von welchen Illustrationen der Dichter gewiß nicht sehr erbaut gewesen sein mag. — Der Darsteller des Domingo, den Schiller aus konfessionellen Gründen in einen Staatssekretair Perez umgewandelt hatte, war sogar ausgelacht worden. Es mußte dem Dichter deshalb bei diesem neuen Versuch vor allen Dingen daran liegen, diese beiden Rollen so gut als möglich zu besetzen. Weimar besaß zur Zeit den Schauspieler Franz Fischer, zugleich Regisseur, den wir im zweiten Abschnitt kennen lernten und welcher nach seiner Angabe den König schon gespielt hatte. Sodann machte der später als Mitglied des Wiener Burgtheaters berühmt gewordene Karl Krüger (siehe ebenfalls Abschnitt II) — ein talentvoller, tüchtiger Schauspieler, für dessen Ausbildung sich Goethe lebhaft interessirte — Anspruch auf die Rolle.

Ein nicht uninteressantes, charakteristisches Schreiben des Letztern in dieser Angelegenheit an Kirms hat sich erhalten; es lautet:

„Erfurt, den 14. September (1791).

Meinen besten herzlichsten Dank für die Eilfertigkeit mit der Sie meinen Bitten nachkommen in Ansehung des Herrn Willms (später als Souffleur engagirt). Ich habe gestern an ihn geschrieben, und ich zweifle nicht, daß er das Engagement annehmen wird.

Die Sache mit Don Carlos ist in vollem Gange. Gestern wurde ich zu Herrn Hofrath Schiller gebeten, wo kurz vorher Hr. Fischer gewesen war, und annoncirte daß er den König schon im Don Carlos gespielt hätte, — Fischer den König! — O Narrheit!! —

Der Herr Hofrath Schiller entladeten sich denn unter einem Schwall von Complimenten und Douceurs der Bitte, daß ich den Domingo übernehmen möchte — worauf ich antwortete daß es mir herzlich leid thäte, ihm seine erste Bitte abschlagen zu müssen, indem ich mit Bewilligung der Ober-Direction keine Spitzbuben mehr spielte, zumal eine so kleine unbedeutende Rolle wie diese wäre. Ich würde jede andere Rolle mit Vergnügen übernehmen — ohnerachtet ich mit Recht Anspruch auf den König machen könnte.

Hierauf sagte der Herr Schiller daß es ihm sehr unangenehm wäre, daß sich Hr. Fischer schon zum König angetragen hätte, weil er nicht die mindeste Figur noch

Anſtand zu dieſer Rolle hätte, daß er aber mit ihm deshalb reden wollte, weil er doch als Regisseur zum Beſten des Ganzen jede andere Rolle übernehmen müßte — und ſo empfahl ich mich ihm.

In der Assemblée bey dem Coadjutor (von Dalberg) ſprach ich den Hofrath Schiller wieder. Da ſagte er mir daß der Coadjutor ihm ſo eben geſagt hätte, daß er es ſehr ungern ſähe, wenn Hr. Heußer*) mitſpielte und daß er es ſich verbäte. Nun, ſagte er, habe ich jetzt den beſten Vorwand Herrn Fiſcher zu ſagen daß ich gleich das Stück ſo austheilen müßte, daß es könnte auch ſo in Weimar beſetzt bleiben.

Jetzt eben höre ich daß Herr Heußer zum Hofrath Schiller geſagt hat, er möchte den Carlos noch nicht an Herrn Domaratius**) geben, weil er erſt noch den Coadjutor nochmals um Erlaubniß bitten wollte.

Viele Empfehlungen von meiner Schweſter und Schwager, nächſtens den gänzlichen Beſchluß der Geſchichte des Don Carlos. Bis dahin verbleibe mit größter Achtung

Ew. Wohlgeboren ergebenſter Diener
Carl Krüger."

*) Ein Schauſpieler dieſes Namens war nie in Weimar engagirt; Herr von Dalberg wird wohl Schuld und Urſache geweſen ſein, daß ein etwa projektirtes Engagement nicht zu Stande kam.

**) Vom 28. März 1789 — Oſtern 1793 in Weimar.

Der angedeutete nächste Brief, der den Abschluß der Streitigkeiten melden sollte, ist nicht mehr vorhanden; wie solche indessen endeten, erfahren wir aus dem Theater-Zettel der ersten Aufführung des „Don Carlos" in Weimar, am 28. Februar 1792.

Derselbe meldet folgende Besetzung:

Philipp II. — Hr. Fischer; Elisabeth von Valois — Mad. Mattstedt; Don Carlos — Hr. Domaratius; Infantin Clara Eugenia — Dem. Mattstedt; Herzogin von Olivarez — Mad. Amor; Marquisin von Mondecar — Demf. Malcolmi; Eboli — Mad. Gatto; Posa — Hr. Einer; Alba — Hr. Becker; Lerma — Hr. Genast; Feria — Hr. Benda; Medina Sidonia — Hr. Amor; Raimond von Taxis — Hr. Demmer; Antonio Perez (Domingo) — Hr. Krüger; Ein Grand — Hr. Mattstedt; Gräfin Fuentes — Mad. Neumann; Zwei Pagen — Demf. Neumann und Demf. Malcolmi d. Jüngere.

Alexander Farnese, der Großinquisitor, Prior und Ludwig Mercado kamen nicht vor; Domingo war Staatssekretair Antonio Perez geblieben, und — Herr Krüger spielte ihn trotz allen Protestationen. —

Krüger verließ Weimar zu Ostern 1793 und ging nach Amsterdam, wo er schon 1789 angestellt gewesen. Von dort zog er nach Dresden, übernahm dann für kurze Zeit selbstständig die Leitung einer Truppe, bis er 1802

in Wien am Burgtheater als Schauspieler und Regisseur angestellt wurde, woselbst er bis zu seinem Tode, der 1828 erfolgte, blieb.

Madam Teller — „Maria Stuart".

Um das durch den Tod der Mad. Malcolmi — erfolgt am 6. September 1798 zu Rudolstadt — erledigte Fach der serieusen Mütter und Anstandsdamen (früher durch Mad. Amor — 1793; Mad. Porth — 1794; Mad. Malcolmi und Mad. Veltheim, letztere — 1797 vertreten), wieder zu besetzen, hatte die Direktion nach längerm Suchen eine Schauspielerin Namens Teller engagirt, welche indessen, durch anderweitige Verpflichtungen verhindert, das verwaiste Fach nicht sofort übernehmen konnte, sondern erst zu Anfang des folgenden Jahres eintraf und am 21. Januar 1799 als Orsina in „Emilia Galotti" debütirte. Durch dieses späte Einrücken der Mad. Teller in den Verband der Mitglieder des Hoftheaters waren Goethe, sowie auch Schiller nicht wenig in Verlegenheit gesetzt worden. Am 18. Oktober 1798 war zur Einweihung des neu hergerichteten Theaters „Wallensteins Lager" zum ersten Male aufgeführt worden, und „die Piccolomini" sollten so bald als nur möglich folgen. Es fehlte aber an einer Vertreterin für

die Rolle der Herzogin von Friedland, weil Mad. Malcolmi gestorben war und deren Ersatz, Madam Teller, nicht rechtzeitig eintreffen konnte. Endlich kam sie, doch neue Verlegenheiten entstanden. Madam Teller, Neuling in dem Weimarer Künstlerkreise, konnte sich unmöglich sogleich in die Anforderungen finden, die Goethe und Schiller an ihre Darsteller stellten. Langjährige Gewohnheiten und Unarten ließen sich nicht so rasch ablegen, und so erregte das neue, doch sonst talentvolle Mitglied mancherlei Aergernisse bei den beiden Dichtern. Goethe schrieb sogar nach einer der Leseproben an Schiller: Mad. Teller las gestern die Herzogin insoweit gut, daß sie nichts falsch las, aber zu matt und leseprobenmäßig. Sie versicherte auf dem Theater würde das alles ganz anders werden. Da dieses fast eine allgemeine Schauspielermarotte ist, so kann ich sie ihr nicht besonders zurechnen, obgleich diese Albernheit hauptsächlich Ursache ist, daß keine bedeutende Rolle recht eingelernt wird und daß nachher vom Zufall so viel abhängt."

Alles Einreden half nichts und Madam Teller wurde endlich — nachdem sich Goethe und Schiller über eine andere Besetzung der Rolle der Herzogin von Friedland geeinigt — als unbelehrbar bei Seite geschoben. Die jüngste Malcolmi, Amalie, ein Mädchen von etwa stark fünfzehn Jahren, bisher nur als zweite Liebhaberin, in Knabenrollen und meistens in der Oper beschäftigt, war von den beiden Dichtern ausersehen worden, die alte

Herzogin von Friedland zu spielen. Sie zeigte sich gelehrig, bildungsfähig und spielte denn auch bei der ersten Aufführung der „Piccolomini", am 30. Januar 1799, die fragliche Rolle und zwar mit gutem Glück und zur vollsten Zufriedenheit Schiller's und Goethe's.

Madam Teller hatte das Nachsehen, oder vielmehr Zusehen, und wird sich wohl nicht wenig über diese Zurücksetzung gekränkt gefühlt haben, besonders da sie nach ihrem glücklich ausgefallenen Debüt das Fach der edlen Mütter und Anstandsdamen vollständig übernommen hatte und sich auch jederzeit als tüchtige Darstellerin, als ein höchst achtungswerther Charakter bethätigte. Es sollten der armen Schauspielerin aber aus diesem Vorfall noch ganz andere und recht bittere Kränkungen erwachsen, ihr durch ihre gewiß nicht bösgemeinte Ungefügigkeit noch eine viel härtere Prüfung zu Theil werden.

Etwa ein Jahr war nach der Aufführung des Wallenstein verflossen, als Schiller's nächstes großes Werk: „Maria Stuart" einstudirt werden sollte. Hier hatte der Dichter in der Königin Elisabeth eine Rolle geschaffen, die sicher die Krone des Faches der „edeln Mütter", „Königinnen", und „Anstandsdamen" genannt werden durfte, und daß diese Rolle von Jemand anderm gespielt werden sollte, als von ihr, der Inhaberin jenes Faches, kam Mad. Teller nicht im Entferntesten in den Sinn. Das Schicksal und — der Dichter aber hatten es anders beschlossen. Schiller wünschte eine

jüngere — vielleicht an die Herzogin von Friedland denkend, eine andere — Repräsentantin für diese Rolle als Mad. Teller, und somit war von vorne herein wenig Hoffnung für die Schauspielerin, daß ihre darauf bezüglichen kontraktlichen Bestimmungen entscheidend sein würden. Die Maria hatte der Dichter ursprünglich für die Jagemann bestimmt, doch diese trat die Rolle an Mad. Vohs ab, welche damit ihren ersten größern Versuch im Gebiete der Tragödie machen sollte, und übernahm dafür selbst die anscheinend undankbare und schwierigere Rolle der Elisabeth. Die junge Amalie Malcolmi hatte sich mit Freuden bereit erklärt, die Rolle der alten Hanna Kennedy zu spielen, und so war denn für die arme Madam Teller, die für das Fach der Königinnen und Anstandsdamen engagirte Schauspielerin, nichts — nichts mehr übrig geblieben! —

Und doch fand sich noch etwas für sie! — Es gab ja noch Hofdamen, allerlei Statistenrollen in dem großen Schauspiele! und eine solche stumme Parthie muthete die Direktion der sich zur Zeit so tief und so bitter gekränkt und zurückgesetzt fühlenden Künstlerin zu.

Mit folgendem Schreiben an den Hofkammerrath Kirms beantwortete Madam Teller diese neue kränkende Zumuthung:

(Etwa den 12. oder 13. Juni 1800.)

„Ich wollte die tiefe Kränkung die ich in Maria Stuart durch anderweitige Vertheilung der Königin

Elisabeth erlitten habe nicht fühlen, weil ich es mit manverten Verhältnissen entschuldigte. Ohngeachtet das Fach der Königinnen in meinem Contrakt ausdrücklich bestimmt ist, und eine reuierende Königin kein Kind zu seyn braucht um schön und liebenswürdig zu heißen. Doch ich schwieg mit dem innern Bewußtsein diese Zurücksetzung nicht verdient zu haben und hoffte die Direction würde mich durch ihre Gerechtigkeitsliebe gelegentlich schadlos zu halten suchen.

Da mir aber heute sogar eine Statistin in diesem Stück angesagt wurde, und man meine Demüthigung dadurch aufs äußerste treibt, kann ich meine Empfindlichkeit nicht länger zurückhalten, und den Herrn Hofkammer-Rath herzlich bitten mich von dieser zweiten Kränkung zu befreien.

Hatten Sie in Weimar alle Fächer besetzt, warum nahmen Sie mich aus meiner ruhigen Lage um mich alle Demüthigung und Kränkung fühlen zu lassen, die ein empfindliches Herz nur immer zu fühlen im Stande ist. Ich kann nicht schimpfen — und schreien — — aber ich kann durch Mißhandlung sehr leiden.

Beruhigen Sie Ihre gekränkte Freundin

Teller.*

Es darf als bestimmt angenommen werden, daß dieses Schreiben die gewünschte Wirkung nicht hervorbrachte, daß Goethe, nach dem Prinzip, womit er die Bühne leitete, hier keine Ausnahme machte, keine Rück-

ſicht auf die Gründe der Madam Teller nahm, und dieſe, wie ihre übrigen nicht in Rollen beſchäftigten Kolleginnen und Kollegen, als Statiſtin in irgend einem prächtigen Hofkleide bei der erſten Aufführung der Maria Stuart mit figuriren, den Triumph ihrer jugendlichen Nebenbuhlerin, der Jagemann, auf der Bühne, auf dem Schlachtfelde ſelbſt mit anſehen, erleben mußte.

Dieſe erſte Vorſtellung der Maria Stuart fand am 14. Juni 1800 ſtatt. Außer den drei genannten Perſonen wirkten noch in den Hauptrollen mit: Hr. Bohs — Mortimer; Hr. Cordemann — Leiceſter, und Hr. Graff — Shrewsbury.

Ueber die beiden weiblichen Hauptrollen machten ſich nach der Vorſtellung etwa folgende Urtheile geltend. „Mad. Bohs, als Maria Stuart, verfehlte den Geiſt ihrer Rolle faſt ganz, ſie war nur die leidende Dulderin, nirgends die gekränkte Königin; ſie war viel zu wenig ſtolz, viel zu weich, und nur den Zug von ſchwärmeriſcher Frömmigkeit, der in der Rolle lag, gab ſie treulich wieder.“ Andere Kritiker meinten, „bei einer ſo ſchönen Frau denke man doch eher an weiblichen Reiz, als an königliche Würde, und da ſchade es ſo viel nicht, wenn auch die Frau mehr als die Königin hervortrete; die herrlichen Augen, den anmuthsvollen Mund kleide die Trauer, der Schmerz ſo gut, wie ſonſt die Fröhlichkeit, ſie ſei reizend im Weinen wie im Lachen und die ſchwärmeriſche, für Liebe nicht unempfindliche, ſchottiſche Mo-

narchin könne recht wohl so ausgesehen haben." Doch auch diese wieder mußten zugeben, daß „sie der Thränen zu viel habe und die unvergleichliche begeisterte Scene beim Anfange des dritten Aktes mißgreife, indem sie, statt im dithyrambischen Aufflug zu sprechen, weinerlich, langsam, fast klagend sprach."

Demf. Jagemann feierte ihren Triumph als Elisabeth. Kein Augenblick, wo sie nicht Königin gewesen wäre. Der Zuschauer konnte nicht an ihrer Heuchelei zweifeln und doch artete diese nicht in Kleinlichkeit oder Gemeinheit aus; es schien nur Nothwendigkeit, nicht niedrige Gesinnung. Sie gab sie mit dem ganzen Stolze eine große Königin zu sein, den der Dichter vielleicht zu sehr der Schauspielerin überließ und zu wenig in die Worte der Rolle legte.

Auf eine ganz eigene, Schillern selbst überraschende Weise mißlang die vielbesprochene Zank-Scene der beiden Königinnen, indem Maria als die gedemüthigte, Elisabeth als die triumphirende erschien. Gemein wurde die Bohs nicht, „aber sie wimmerte entweder oder enthob sich nicht genug der Sphäre des bürgerlichen Schauspiels; sie flüsterte der Elisabeth die argen Schmähungen, worin sich ein in seinen innersten Tiefen verwundetes, zur Leidenschaft gesteigertes Herz ausspricht, halb verstohlen zu, ohne alle tragische Erhebung und großartigen Sinn." —

Soweit die Urtheile von Zeitgenossen; kehren wir nun wieder zu Madam Teller zurück. — Jenen, höchst

wahrscheinlich abschlägigen Bescheid auf ihr oben mitgetheiltes Schreiben hatte die Oberdirektion dadurch in etwas mildern und versüßen wollen, daß sie ihr zugleich gesagt, sie, Mad. Teller, solle die Rolle der Elisabeth außerhalb Weimar, bei der bevorstehenden Sommer-Kampagne, entweder in Lauchstädt, Rudolstadt, Erfurt oder Halle spielen, wogegen Herr Hofrath Schiller nichts habe.

Hierdurch fühlte sich Mad. Teller abermals tief und bitter gekränkt, und gleich am Tage nach der ersten Aufführung der Maria Stuart machte sie ihrem Herzen Luft, indem sie diese gewiß wohlgemeinte Mittheilung, von ihr aber als eine entehrende Zumuthung betrachtet, in folgender Weise beantwortete:

„Weimar, den 15. Juni 1800.

Haben mich denn der Herr Hof-Cammerrath so erschröcklich Rollen süchtig gefunden, daß Sie mir das Zugreifen auf eine so unedle Art anrathen können, und da der Herr Hofrath Schiller seine Elisabeth so kindlich jung und äußerst liebenswürdig geschildert hat, daß ich in Weimar sie zu spielen, gleich bey der Austheilung nicht taugte, so würde ich mich sehr lächerlich und äußerst eitel ankündigen, wenn ich mich so weit vergessen könnte, eine so junge Rolle auswärts zu übernehmen, zumahl da es an jungen Liebhaberinnen beym hiesigen Theater nicht fehlt.

Wenn Mademoiselle Jagemann einige Rollen los zu

ſein wünſcht, ſo will ich die nicht ſein, der ſie dieſes Opfer bringt. Im Gegentheil will ich auch auf die Königinnen, die ich bereits habe, gern und willig Verzicht thun, wenn dieſelben beßer als durch mich beſetzt werden können.

Ob das ein Compliment für mich iſt, daß der Herr Hofrath Schiller nichts dawider hat wenn ich die Rolle auswärts ſpiele, weiß ich nicht. Ich will ſo beſcheiden ſeyn, von dieſer großmüthigen Verſicherung keinen Gebrauch zu machen, und das hat der Herr Hofrath auch gewiß ſchon vorausgeſetzt.

Ueberhaupt bitte ich die Direction mit voller Herzlichkeit, mich doch nicht ſo tief zu erniedrigen, und mich nur zum Nothbehelf brauchen zu wollen; wozu man mir die Fähigkeiten zutraut, das wünſchte ich gleich bey Austheilung eines Stückes zu bekommen, als Aushelferin mich brauchen zu laßen, widerſteht ganz meinem Ehrgefühl. Sie ſelbſt als Mann von Ehre können — und werden — dieſe Denkungsart nicht mißbilligen. Nicht als ob ich nicht gerne gefällig ſein wollte, o nein! ich habe ſchon Beweiſe gegeben, daß mir Rollen von wenigen Zeilen nicht zu gering waren, ſie mit aller Aufmerkſamkeit zu ſpielen, wenn nemlich keine Hauptrolle für mich im Stücke iſt, und ſie mir gleich anfangs gegeben wird.

Ich möchte ſo gerne ruhig und in Frieden leben, tragen Sie doch lieber Herr Hofkammer-Rath das Ihrige dazu bey. Muthen Sie mir nicht Dinge zu, worüber

Sie ſelbſt — wenn ich mich dazu brauchen ließe — mich verachten müßten.

Nehmen Sie meine Offenherzigkeit nicht ungütig auf, Sie als ein edler Mann werden meine Gefühle verſtehen und gewiß nicht mißbilligen.

Mit aller Achtung Ihre ergebene

Teller."

Madam Teller ſpielte die Eliſabeth nicht. Nach der Jagemann übernahm Amalie Malcolmi, inzwiſchen die Gattin Pius Alexander Wolff's geworden, die Rolle und blieb im Beſitz derſelben, ſo lange ihr Aufenthalt in Weimar dauerte. Mad. Teller, ſonſt eine tüchtige Künſtlerin und höchſt achtbare Frau, tröſtete ſich mit den übrigen guten Rollen ihres Faches. Sie gehörte dem Weimarer Hoftheater an bis an ihren Tod, der am 27. Juni 1810 erfolgte.

XII.

Julpius,

der Verfaſſer des „Rinaldo-Rinaldini“, als Weimarer Operntext-Dichter und -Bearbeiter.

Christian August Vulpius*) muß ein überaus thätiger und fleißiger Mann gewesen sein, seine vielen, etwa fünfzig vielbändigen „Ritter-, Räuber-, Geister-, Kloster- und Zigeuner-Romane", — unter denen sich sein „Rinaldo-Rinaldini" eine gewisse, wenn auch etwas zweideutige Berühmtheit errungen hat — seine „Familien-, Abentheuerlichen, Zauber-, Possen-, Schreckens- und Schauer-Geschichten", seine Arbeiten, Forschungen auf der Bibliothek, in den Archiven, die vielen Uebersetzungen, Ver- und Bearbeitungen von Opern und Singspielen, Prologe und anderen Gelegenheitsgedichte für das Weimarer Theater, welche er lieferte, berechtigen vollkommen zu solcher Annahme. Uns berührt hier nur seine Thätigkeit als Weimarer Operntextdichter und einige wenige, mir vorliegende Briefe von ihm in solcher Ange-

*) Geboren am 23. Januar 1762 in Weimar; 1797 Registrator an der dortigen Hofbibliothek; 1803 Doktor der Philosophie; 1805 Ober-Bibliothekar; gestorben am 26. Juni 1827 ebendaselbst.

legenheit, vermögen uns einen Einblick in ſeine derartige Wirkſamkeit zu gewähren. Schon unter Bellomo hatte er ähnliche Arbeiten für das Theater in Weimar ausgeführt, und Goethe als Leiter deſſelben ließ jede Oper, die er zur Aufführung brachte, gleichviel ob ein einheimiſches oder ausländiſches Produkt, von Vulpius entweder überſetzen oder neu bearbeiten, durch ihn in eine „anſtändige“ Form bringen. Die deutſchen Operntexte mußten, wie geſagt, ſich auch ſolche Bearbeitungen, doch wohl nur zu ihrem Vortheil, gefallen laſſen, ſo die Dittersdorf'ſchen, Mozart'ſchen Opern und Singſpiele, die von Wenzel Müller, Kauer und andern Repertoir-Komponiſten; vor allen aber die Schikaneder'ſchen Texte. Das Buch, den Text der Zauberflöte überarbeitete Vulpius vollſtändig und haben ſich bis heute noch Einzelnheiten dieſer „Neu-Bearbeitung“ bei den Weimarer Aufführungen obiger Oper erhalten, während das Hauptſächlichſte derſelben jedoch wieder verſchwunden iſt und dem alten Schikaneder-ſchen Text Platz gemacht hat. Erinnere ich mich doch in einer alten Rolle des Mohren Monoſtratos als Stichwort den Text geleſen zu haben (von einem Veteranen des Weimarer Hoftheaters mir als von Vulpius herrührend bezeichnet):

„Wohlan ſo gebt dem faulen Gauch
„Nur Neun und Neunzig auf den Bauch.“

Doch die Vulpius'ſchen Bearbeitungen werden im Allgemeinen beſſer als dieſe „Verbeſſerung“ des Schikane-

der'schen Textes gewesen sein. 1794 erfolgte diese Bearbeitung der Zauberflöte und deren erste Aufführung in Weimar am 16. Januar desselben Jahres. 1795 bearbeitete Vulpius an Opern: „Die neuen Arkadier" (Worcher: „Der Spiegel von Arkadien"). „Die Zauberzither", „das neue Sonntagskind" von Wenzel Müller und „Oberon" von Wranitzky, sämmtlich in obigem Jahre in Weimar neu aufgeführt. 1799 auf 1800 hatte er acht neue Opern zu bearbeiten. Ziemlich frei ging er bei solchen Arbeiten zu Werke und als Kauers „Donauweibchen" mit seinen Fortsetzungen erschien, dessen Text dem Vulpius'schen Romane „die Saalnixe" entnommen war, warf er die ganze Handlung wieder in den ursprünglichen Kreis des Romans zurück, in welcher Form jene Singspiele sich bis heute auf der Weimarer Bühne erhalten haben.

Welchen geringen Lohn Vulpius für seine derartigen Arbeiten vom Weimarer Hoftheater erhielt, geht aus folgendem Schriftstück hervor, welches er 1799 mit einer Rechnung der „Oberdirektion des Herzoglichen Hoftheaters" übermachte:

„Weimar den 14. April 1799.

Unterthäniges Pro Memoria.

Da ich beikommenden Zettel (nicht mehr vorhanden) über Theaterarbeiten abgab, erhielt ich darauf beifolgende Antwort (folgt zunächst). Ich glaube mich verbunden

darüber etwas ſagen zu müſſen, damit ich nicht unbillig erſcheine.

Sechs Jahre hindurch erhielt ich für die Bearbeitung jeder Oper nur 2 Karolin. Das zweite Jahr ſchon beanſpruchte, ſo nach und nach, ganz gegen den Sinn der mit mir gemachten Bedingungen, ich weiß nicht auf welche Erlaubniß, der Konzert-Meiſter Kranz die Hälfte des Geldes, welches ich von einer an andere Theater abgelaſſenen Oper erhielt. So ging mein beſter Verdienſt verloren und ich bemühe mich gar nicht mehr Opern an andern Theatern unterzubringen; auch iſt wirklich ſeit März vorigen Jahres nicht Eine verkauft worden. Nach Abzug der Abſchreibegebühren der Muſik, des Textes, des Poſtgeldes, und der Hälfte an den Konzert-Meiſter Kranz blieb mir gewöhnlich die Summe von 5, wenn's hoch kam, 7 Thalern. Dies war der große Ertrag dieſes Privilegiums.

Darauf wurde vom Durchlauchtigſten Herzog reſolvirt, und von der Oberdirektion beſtätigt, daß ich mehr für die Bearbeitungen der Opern erhalten ſollte. Darauf bekam ich für jede (wie meine Zettel ausweiſen können), 4 Karolin. — Dabei beruhigte ich mich, und hatte keine Gedanken meine Arbeiten für einen Preis anzuſchlagen, den anderswo der geringſte Dichter bekömmt der für ein Theater arbeitet. 3 Rthlr. wöchentlicher Gage bot mir ſchon im Jahre 1788 der gewiß nicht überaus genereuſe Bellomo.

Es kann überhaupt nicht davon die Rede sein, ob 2 oder 4 Karolin hinreichend sind eine Arbeit, Mühe, Wege, und versäumte Stunden von 4 Wochen zu bezahlen, sondern davon, ob ich bei der Oper „La capriciosa corretta“ nicht ebenso gut als bei einer andern Oper 4 Karolin verdient habe, da mir dieselbe weit mehr Mühe, als selbst der Titus, und 6 Wochen Zeit gekostet hat?

Ueberhaupt wünschte ich der Selbstbestimmung des Preises für meine Arbeiten, sowie überhaupt alles Zettelmachens überhoben zu seyn, und ersuche die Oberdirektion einen Kontrakt mit mir (versteht sich ohnehin, auf die Dauer des Theaters), so gut wie mit Jedem der etwas für's Theater thut und arbeitet, auf ein jährliches Fixum zu schließen. Dann gehört dem Theater der Verkauf aller Opern mit meiner Bearbeitung (mit Ausnahme des Druckes derselben), und dasselbe kann, da doch immer 5 Louisd'or gezahlt werden (für eine Opern-Partitur), es seine eigenen Kopisten und Schreiber hat, und nicht zu theilen braucht, dadurch viel gewinnen. Auch läßt sich dann wieder ertauschen und erhandeln, was bisher von Seiten der Direktion gewiß nicht, und von mir gar nicht geschehen ist.

Ich thue also den gewiß billigen Vorschlag, mir nach der Zahlung für die Arbeiten, welche auf diesem Zettel stehen, etwa vom 1. Mai an, jede Woche zwey Laubthaler als Besoldung zu geben, wobei für mich gewiß keine Unbilligkeit obwaltet, und dem Theater durch den neuen Zu-

wachs ſeiner Revenüen durch den Opernverkauf kein Schaden erwachſen kann.

Ich bin Ew. Hochwohl- und Wohlgeboren

unterthänigſter Diener

August Vulpius."

Die „Antwort", im Eingange obigen Schriftſtückes berührt, welche daſſelbe hervorgerufen, kam vom Hofkammerrath Kirms. Sie dient zur Erklärung des Mitgetheilten, des ganzen Verhältniſſes und lautet:

(Weimar, etwa den 13. April 1799.)

„Für „Palmyra" erhielten Sie liebſter Freund außerordentlich 4 Carolin. Daſſelbe verdienen Sie bey „Titus". Für die Verbeſſerung der „Capriciosa" fordern Sie zu viel. Das gehet nicht an, wir beſtehen nicht. Sie bekommen ja auch den Verkauf der Opern. Seyn Sie billig. Es gründet ſich dieſe Erinnerung auf das, was der Herzog einmal über dieſe Dinge äußerte. Laſſen Sie es bey der „Capriciosa" bey 2 Carolin, und ändern Sie Ihren Zettel ab. Ich wünſchte daß man Sie recht reichlich belohnen könnte. — Vor 5 Uhr können Sie Ihr Geld abhohlen laſſen.

Der Ihrige

K.

Schaffen Sie mir den Text zur Capriciosa!"

Kirms, welcher in vorſtehendem Billet dem Dichter und Operntextbearbeiter recht freundſchaftlich geſchrieben, fand ſich verletzt durch das „Pro Memoria" und ſprach

ſeine Geſinnungen und Gefühle Vulpius gegenüber offen und unumwunden aus. Letzterer vertheidigte ſich in folgendem Schreiben, welches als Schluß dieſer Angelegenheit hier noch ſeine Stelle finden mag.

(Weimar, etwa den 16. April 1799.)

„Ew. Wohlgeboren

können mich des Aufbrauſens nicht beſchuldigen, als nur mit Unrecht, wenn Sie bedenken wollen, daß ich der Ober-Direktion ein unterthäniges Pro Memoria überreichte, in welchem ich bat, mich in Rückſicht eines Gehaltes vom Theater zu fixiren, da es mir verdrüßlich falle durch das Zettelmachen meine Arbeiten ſelbſt zu taxiren. Auch das Verklagen konnte mir nicht in den Sinn kommen, da ich Ihnen das P. M. ſelbſt zuſchickte, welches an die Ober-Direktion gerichtet war und man Niemand bey ſich ſelbſt verklagt. Ich ging alſo bey einer Angelegenheit ganz offen zu Werke in der ich doch wohl Empfindlichkeit zeigen durfte, da ich der Unbilligkeit beſchuldigt wurde.

Wie ich nun dazu komme, ſelbſt unbillig behandelt zu werden, begreife ich nicht. Ich ſoll Sekonda's Schuld büßen und bezahlen, um einen unbedeutenden Reſt in einer Rechnung zu heben. Ich, der ich von eben dieſem Manne dem hieſigen Theater im Tauſche Opern verſchaffte, die ſchon ſo viel Geld eintrugen!

Wenn Sie im künftigen Jahre acht neue Opern geben wollen, ſo werden Sie finden, daß der Preis für

die Bearbeitungen derſelben, andere Arbeiten ungerechnet, weit mein gefordertes Jahrgeld überſteigen wird. Auch in dieſer Rückſicht werden Sie mein gefordertes Jahrgeld nicht unbillig finden.

Ich weiß was ich Ihnen zu verdanken habe, aber ich habe auch geglaubt die Fortdauer Ihrer Güte und Großmuth zu verdienen, was aber doch nicht der Fall ſein muß, weil Sie meine Arbeiten ſo ſehr herabſetzen.

Daß ich am Donnerſtage nicht zu Ihnen kam, daran war blos der Zufall ſchuld, daß ich ſehr früh ſchon auf die Bibliothek mußte, was bis jetzt noch alle Morgen der Fall war.

Ich bin Ew. Wohlgeboren

ergebenſter Diener

A. Vulpius."

Wie der Streit eigentlich endigte, in welcher Weiſe die Differenz beigelegt, für die Zukunft geordnet wurde, kann ich nicht angeben, da alle Anhaltspunkte dafür fehlen. Ich glaube aber nach den obwaltenden Verhältniſſen, den ökonomiſchen Geſinnungen Kirms' annehmen zu dürfen, daß Vulpius nach wie vor kleine Honorare für ſeine Operntext-Bearbeitungen bezog und nie in einen feſten Gehalt bei der Hoftheaterkaſſe trat.

Ueber Vulpius' Verhältniß zu ſeinem oberſten Vorgeſetzten beim Weimarer Hoftheater, ſeinem nachherigen

wirklichen Schwager Goethe, und deſſen Anſichten über die Vulpius'ſchen theatraliſchen Arbeiten, giebt nachfolgendes Billet einige Andeutungen. Daſſelbe iſt an Kirms gerichtet, ohne Datum, während einer Abweſenheit Goethes, wahrſcheinlich im Herbſte 1797 geſchrieben, und lautet:

„Von Ew. Wohlgeboren

bitte ich, wenn Sie die ſchöne Müllerin (von Paiſiello) nach der alten Ueberſetzung geben wollen, mir eine ſchriftliche Legitimation aus, daß Sie es ſo befohlen haben, damit ich dieſelbe dem Herrn geheimen Rath geben kann, der mir vor ſeinem Abgange von hier ganz außerordentlich einſchärfte dieſelbe ganz nach dem italieniſchen Text zu bearbeiten. Da ich ihm das erſtere einmal vorſchlug, ſagte er: „Lieber gar nicht, als ſo elend wie ſie jetzt iſt.“

Ich kenne auch wirklich — ſelbſt keine Schikaneder'ſche Arbeit — keine ſo tief unter aller Kritik liegende, elende Macherei als die Ueberſetzung dieſer Oper, ſo wie wir ſie haben, und wie dieſelbe auch Hunnius hat (von 1797—1799 in Weimar). Sie wird in Weimar ausgeziſcht, da man es hier beſſer gewohnt iſt.

Mir kann's einerlei ſeyn, denn ich gewinne auf ewig für alle meine Arbeiten dabei. Aber ich bitte mich nur, wegen des Geh. Raths ausdrücklichem Verlangen zu decken.

Ich bin Ew. Wohlgeboren

ergebenſter Diener

Vulpius.“

Vulpius' derartige Thätigkeit für die Weimarer Bühne dauerte hauptsächlich wohl nur bis zum Jahre 1805, wo er Ober-Bibliothekar wurde. Seine neue Beschäftigung, seine übrigen literarischen Arbeiten nahmen seine Zeit nunmehr derart in Anspruch, daß er Opern-Uebersetzungen und ähnliche Bearbeitungen Andern überlassen mußte. Auch wurden die Uebersetzungen allmählig besser und bedurften seiner Korrekturen nicht mehr. Immerhin hat Vulpius das Verdienst gehabt, die ausländischen musikalisch-dramatischen Werke in anständiger Form, die etwas wilden einheimischen Opernprodukte in gereinigter Gestalt, und dies alles zuerst dem deutschen Publikum vorgeführt zu haben.

XIII.

Vohs und ſeine Gattin, nachherige Werdy.

Wallenſtein; Maria Stuart. — Künſtlerloos. — Tod.

res, als Frau Vohs, als Amor im „Baum der Diana“. Anfänglich meistens nur in Soubrettenrollen beschäftigt, zeichnet sie sich später auch in ernsten und tragischen Rollen aus.

Vohs' eigentlicher Ruf als Darsteller beginnt mit der Vorführung der jugendlichen Helden- und Liebhaberrollen der großen Schiller'schen Dramen. Bei der Eröffnung des neuhergerichteten Hoftheaters 1798 und der ersten Aufführung von Wallenstein's Lager sprach er den Prolog und spielte dann den Küraſſier; in den beiden andern Theilen jener großen Trilogie den Max Piccolomini. Ein „Augenzeuge“ jener ersten Aufführungen („Weimars Album“) sagt über diese Leistungen: „— Der Prolog spannte die Aufmerksamkeit und setzte die Zuhörer auf den richtigen Standpunkt. Wer auch die herrlichen, dichterischen Ideen darin, die Aufschlüsse, die er über dramatische Kunst und ihre hohe Bedeutung giebt, nicht vollkommen verstand, der freute sich doch an dem Wohlklang der Worte und fand, daß dem Prologsprecher Vohs, der mit Innigkeit, Würde und Anmuth die gehaltvolle Rede vortrug, die fremde Kleidung (als Wallensteinischer Küraſſier) und das dunkle Haar, sowie die bräunere Gesichtsfarbe, welches beides er sich künstlich angeeignet, gar sehr gut lasse. — Vohs war hier gewissermaaßen ein Vorläufer seiner selbst, indem er schon dasselbe Kostüm angelegt hatte (in Wallenstein's Lager), worin er in der Folge als Max Piccolomini auftrat.“ — Ueber die Dar-

stellung dieser Rolle (1799) heißt es: „— Vohsens schönem Naturel, das, wenn fleißiges Studium es kräftig unterstützt hätte, ihn zu einem der ersten Schauspieler seiner Zeit gemacht haben würde, war die Rolle des Max vollkommen angemessen; sie bot ihm keine Gelegenheit (?) sich zu überschreien und in unschöne Heftigkeit auszuarten; sein treffliches Organ behielt den vollen Wohlklang, Geberde und Stellung zeigten Anstand und Mäßigung, nur etwas weniger weich hätte man ihn gewünscht."

Am 14. Juni des folgenden Jahres 1800 spielte Vohs den Mortimer in Schillers „Maria Stuart" und seine Gattin, an Stelle der Jagemann, die Titelrolle. Ein anderer Berichterstatter über diese Vorstellung (an obiger Stelle) sagt von ihm: „— Herr Vohs gab den Mortimer mit Feuer und Anstand, er deklamirte vortrefflich, überschrie sich selten und war überhaupt tadellos, bis auf die Scene mit der Maria im Garten, die er allzuleidenschaftlich spielte. Streng genommen hatte der darstellende Künstler Recht, sie so aufzufassen, da der Dichter sie so angelegt; aber die Bühnen-Dezenz erheischt hier eher unwahres Zurücktreten, als eine, wenn auch naturgetreue, Verletzung des Schicklichen. Im Lesen beleidigt die Scene nicht, wohl aber beim Sehen; das Ohr ist nicht so empfindlich, wie das Auge. Da Vohs diese Scene mit seiner Frau spielte, so trug er um so weniger Bedenken, sie zu umfassen. Diejenigen, welche

diese Rolle später spielten, folgten nicht so genau der Vorschrift des Dichters und thaten besser daran."

Ohne auf diese Aeußerungen ein allzugroßes Gewicht zu legen, erhellt aus ihnen doch, daß die Hauptvorzüge des Darstellers in Feuer und Leidenschaftlichkeit bestanden, und, da er sich keineswegs bezähmte und schonte, seine Gesundheit in der Folge unter solchem Gebahren leiden mußte. So war es auch, und bald nach jener letzten Vorstellung, nach Schluß der Saison in Weimar, erkrankte er. Ein mir vorliegender Brief des Schauspielers Beltheim, eines frühern Kollegen von Vohs, vom 20. August 1800, von Breslau aus an Kirms gerichtet, beantwortet eine hierauf bezügliche Mittheilung des Letztern also:

„— Die Nachricht von der Krankheit des Herrn Vohs, ist mir nicht ganz unerwartet, ungeachtet Ihr gütiger Bericht der erste ist. Zur Zeit als ich noch Mitglied der (Weimarer) Gesellschaft war (von 1796—1797) habe ich oft im Stillen Betrachtungen über Herrn Vohs gemacht: wie sehr er sich in heftigen Rollen von seinem heißen Blute hinreißen ließ und dadurch seiner Gesundheit so unendlich schadete. Seine überaus starken Anstrengungen brachten dann meist in den letzten Akten Heiserkeit hervor, und das war schon kein gutes Zeichen für die Brust. Bei gemäßigterm Temperament hätte er den Lohn seines glücklichen Talentes und den Triumph der Kunst länger genießen können, und der

Schmälerung des anerkannten Talentes unbeschadet, Talente neben sich entstehen sehen, welche ihm seinen Beruf leichter und das Leben genießbarer hätten machen können. Es sollte mir sehr leid thun, wenn Herr Vohs würklich für's Theater verlohren wäre, da er als denkender Künstler alle Achtung verdient. Ich kann mir vorstellen daß die Direction wegen dieser gänzlichen Hinwerfung im Besetzen der Rollen sehr gehemmt seyn mag; und Weimar hat in jeder Art zu klagen, wenn es einen seiner Lieblinge in der Kraft der besten Jahre verliert. Ich wünsche mit Ihnen das Beste! — Das Weimarer Publikum hängt mit Dankbarkeit und Enthusiasmus an den Gliedern seines Theaters, und vergißt bey einer neuen Erscheinung nicht des alten Guten was es schon besitzt. Dies ist rühmlich, denn nicht allenthalben ist diese Stimmung. Hat denn der gute Schall (Schauspieler und Wöchner) die Reise nach Lauchstädt unternehmen können? Denn unlängst schrieb mir Herr Genast, daß er ein starker Kandidat der Lungensucht sey. Ey, da wäre viel Verlust auf einmal! —"

Noch vollständiger schildert uns diesen Zustand der folgende kurze Briefwechsel zwischen Vohs und der Direktion. Er läßt uns zugleich einen tiefen Blick in das wenig beneidenswerthe Leben eines Bühnenkünstlers thun, erweckt Mitgefühl mit dem, durch seinen Beruf sicherm Tode entgegengeführten Manne, als auch Achtung vor der edlen, echt menschenfreundlichen Denkungsart

Goethe's als Theaterleiter — uns indessen zugleich das Loos eines Mitgliedes des Weimarer Hoftheaters als kein allzuglückliches zeigend.

Diese kleine Korrespondenz entstand in Folge eines von Bohs gewünschten neuen Vorschusses und einer mündlichen Unterredung desselben mit Kirms, wobei er letzterm den schon mehrfach ausgesprochenen Wunsch, Weimar zu verlassen, wiederholte. Auf ein Billet von Bohs, den Vorschuß betreffend, antwortete Kirms:

„(Weimar) Mittwoch den 22. October 1800.

Ich habe der (Hoftheater-) Commission Ihr Billet vom 20. d. M. mitgetheilt und den Auftrag erhalten Ihnen zu erwiedern: Man würde Ihnen den verlangten Vorschuß von 4 Carolin zu gestatten keinen Anstand genommen haben, wenn Ihre neuern Vorschüsse seit Ostern nicht zu beträchtlich angewachsen wären. Das Capital hätten Sie und Ihre Frau gemeinschaftlich unterschrieben: wenn Ihre Frau wegen den andern Vorschüssen auch in Solidum mit unterschreiben würde, so könnte der Commission keine Nachlässigkeit Schuld gegeben werden, als habe sie debetam diligentiam nicht angewendet. Will nun Ihre Frau für Sie, und wollen Sie gleichermaaßen für Ihre Frau sich unterschreiben, auch die Vorschüsse nicht höher wachsen lassen, so sollen Ihnen auch die verlangten 4 Carolin recht gerne zugestanden werden.

Ueber das was Sie mir gestern mündlich zu eröffnen

beliebten, erklärten sich der Herr Geheime Rath von Goethe folgendermaaßen:

Alles was Sie vorgeschlagen hätten, nehmlich daß Sie Ihres Contraktes entlassen werden möchten und daß Sie vor Ihrem Abgange das Capital und die Vorschüsse baar abstoßen wollten, sähe er als üble Laune und Folge Ihrer kränklichen Schwäche an. Er würde sich nicht vergeben können, wenn er zugeben würde, daß Sie sich dem Tode vorsätzlich in die Arme würfen, und das müssen Sie, wenn Sie bey Ihrer schwächlichen Disposition eine Reise unternehmen und durch ein paar Debütrollen Ihre Kräfte gänzlich erschöpfen wollen.

Wenn man Ihnen endlich auch nachgeben wollte, was würde die Welt sagen! Jedermann würde glauben, man handle an Ihnen unedel und habe es Ihnen so nahe gelegt, das hiesige Theater zu verlassen, weil man befürchte, Sie würden künftig gar nicht, oder selten, oder doch in Ihrem zeitherigen Fach nicht wieder auftreten können. Hätten Sie die Petersburger Reise mit Weyrauchs gemacht, so hätten Sie Weyrauchs Schicksal gehabt, und — lebten vielleicht nicht mehr. Es könne jetzt noch weniger Ihr Ernst seyn, das Weimarische Theater zu verlassen: Indessen möchten Sie alles noch einmal überlegen; möchten, wenn Sie geprüft hätten, Ihr Entlassungs-Gesuch schriftlich anbringen, worauf man Bericht ad Ser. erstatten und sich Verhaltungs-Befehle erbitten würde, ob Ihrem Gesuche, um der Vorwürfe einmal

überhoben zu werden, als wolle man Sie von Ihrem Glück abhalten, deferirt, oder ob Sie an Ihren Contract gebunden und dadurch Sich, Ihrer Familie und dem Theater vielleicht noch länger erhalten werden sollten, welches nicht geschehen könne, sobald Sie mit Ihrer jetzigen Schwäche an ein anderes Theater gehen und, wie gesagt, Sich dadurch zu Grunde richten würden.

Greifen Sie in Ihren Busen, ziehen Sie aber einen Freund zu Rathe, der es mit Ihnen ehrlich meint.

2c. 2c.

K(irms)."

Auf diese, ihm durch Kirms übermittelte Ansicht Goethe's beschloß Vohs zu antworten, in solcher Antwort alles das, was er auf dem Herzen trug, der Direktion vorzulegen und so vielleicht eine Aenderung seiner Lage, seines Schicksals zu bewirken. Er schrieb sofort der Hoftheater-Kommission:

„Weimar den 23. October 1800.

Gehorsamstes Pro Memoria.

Ich habe bereits erklärt und wiederhole es nochmals: daß ich bereit bin alle in meinem und meiner Frauen Vermögen stehende Sicherheit zu leisten; daß ich um keine Besorgnisse zu mehren auf diesen und alle Vorschüsse Verzicht thue.

Die geäußerten Gründe Einer Hochlöbl. Theater-Commission, womit mein Vorschlag: durch Annahme eines andern Engagements, meine Schulden auf einmal

abzustoßen, abgewiesen worden, fordern meine Verehrung und ich wiederhole denselben auch nur mit der schon gethanen Einschränkung, „daß, nur um eine hochlöbliche Theater-Commission meiner Schulden wegen zu sichern, meine Delikatesse dies Opfer heischte.“

Dieses meine Erklärung auf den mir von Herrn Hofkammerrath Kirms eröffneten Beschluß Einer Hochlöbl. Theater-Commission; jetzt noch eine Bitte, um ein wenig Raum für eine Bemerkung über mich und meine Zukunft.

Ich bin nun bereits acht Jahre und fünf Monathe hier. Gesund, und ohne eine Krankheit zu kennen kam ich her; jetzt bin ich mit allen Gesundheit zerstörenden Uebeln vertraut. Mein Geist ist von Schulden und Nahrungssorgen gebeugt und mehr noch durch die Aussicht meine Familie nach meinem Tode der barmherzigen Wohlthätigkeit überlassen zu müssen. — Kein leiser Vorwurf trifft mich, daß ich selbst Schöpfer meines Schicksals sey. Ich habe so frugal gelebt und drey und ein halbes Jahr des Abends nichts Warmes gegessen; ich habe die strengste Gewissenhaftigkeit in allen meinen Ausgaben außer dem Theater beobachtet; habe meine Gesundheit weder durch Schwärmen noch Schwelgen vergeudet und stehe, in meinen besten Jahren, ein siecher, entnervter und von Schulden gebeugter Mensch da, ohne die tröstende Aussicht meine Lage je verbessern zu können. Ein Verlangen meiner Seits, dieses drückende Verhältniß plötzlich von mir zu nehmen, wäre so unbescheiden als ver-

zeihlich die herzliche Bitte ist: Eine Hochlöbl. Theater-Commission wolle es sich gütigst gefallen lassen, auf diese meine Bemerkung einen geneigten Blick zu werfen und dabey gnädigst zu erwägen: daß ich nicht unmittelbarer Urheber meiner Lage bin, daß bey dem hiesigen Theater-Verhältniß des steten Studirens und häufigen Auswärts-Spielen ꝛc. ꝛc. die stärkste Gesundheit zu Grunde gehen muß, daß bey der, seit vier Jahren eingerissenen Theurung, fast alle Preise sich nun einmal erhöht haben, daß es endlich hart ist, wenn — doch nur ein relativer Begriff, man dem Künstler, der seine Kräfte für seines Herrn Vergnügen opfert, eine lebenslängliche Versorgung, die der Geschäftsmann erhält, versagt.

Der ich übrigens mit aller Hochachtung bin

Einer Hochlöblichen Theater-Commission

gehorsamster Diener

Vohs."

Welchen direkten Erfolg dieses Schreiben hatte, vermag ich leider nicht anzugeben. Man muß dem Künstler indessen doch Konzessionen gemacht haben, denn er verblieb vor der Hand in seiner Stellung in Weimar.

Es liegt mir nun noch ein merkwürdiges Schreiben von Kirms an Vohs vor, etwa einen Monat nach obigem Briefwechsel geschrieben, welches vorläufige Beilegung der Differenzen, Zufriedenstellung des Künstlers ahnen läßt, und zugleich zeigt, daß Goethe sich mit allen Details der Aufführungen, sogar mit Anschaffung und Herrich-

tung der Garderobe, befaßte, und wie er seine desfallsigen Anordnungen durch Kirms zur Ausführung bringen ließ. Veranlassung dieses Schreibens war die Rolle des Essex, die Vohs zu spielen wünschte. Kirms schrieb ihm:

„W(eimar) den 13. November 1800.

Der Herr Geheime Rath von Goethe haben nichts dagegen, wenn Graf Essex einmal wieder gegeben wird, sehen es sogar gerne, wenn Sie, jedoch ohne Nachtheil Ihrer Gesundheit und mit vollkommener Uebereinstimmung des Arztes, den Essex selbst spielen wollen, nur meinen sie, müsse auf dessen Vorstellung kein großer Aufwand gemacht werden, weil bey diesem alten Stücke außer den Abonnenten auf keine Einnahme von Fremden zu rechnen sey. Wenn unter den vorräthigen Mänteln keiner brauchbar sey (welches jedoch zu wünschen wäre), so solle für Madame Vohs einer gekauft werden: ein neues Kleid aber auch zu kaufen, komme zu hoch. Vielleicht könne sie sich des weiß atlassenen Kleides von Maria Stuart bedienen, oder ich soll das in der Garderobe befindliche weißatlassene Kleid, wovon Dem. Jagemann neulich als Elisabeth den Rock angehabt, zu rechte machen lassen. Lassen Sie das Ihre liebe Frau überlegen und geben mir gelegentlich davon Nachricht.

K(irms).“

Vohs scheint sich doch nicht mehr glücklich und zufrieden in Weimar gefühlt zu haben und er benutzte die erste günstige Gelegenheit, die sich ihm darbot um, unbekümmert

um allen Widerspruch und jedes freundschaftliche Abmahnen, sein Weimarer Verhältniß zu lösen. 1801 hatte Herzog Friedrich von Württemberg den Stuttgarter Theater-Pachtvertrag aufgehoben und das Theater wieder der Hofverwaltung übergeben. Das Haus wurde neu eingerichtet, alles mit fürstlichem Glanze, königlicher Freigebigkeit ausgestattet und die innere Organisation nach Ifflands Rath und Anweisung begonnen*).

Vor allen Dingen bedurfte man eines künstlerischen Leiters und richtete die Blicke — wohl durch Iffland gelenkt — nach Weimar und auf Vohs, trat mit ihm in Unterhandlungen und engagirte ihn endlich als Direktor des neuen Hoftheaters.

Am 19. September 1802 schieden denn die beiden Gatten von Weimar, von der Bühne, wo sie so viele Jahre gewirkt, so schöne Erfolge erzielt hatten, und zogen nach ihrem neuen Bestimmungsorte Stuttgart. Sie sollten sich aber, besonders Vohs, ihrer neuen, und Weimar gegenüber gewiß glänzenden Stellung nicht lange erfreuen. Vohs' gebrochener Körper vermochte die Lasten einer Direktion nicht mehr zu tragen und nach kaum zweijähriger Wirksamkeit, 1804, unterlag er. — In Weimar hätte er sein Leben vielleicht länger gefristet!

Seine Wittwe verließ Stuttgart und ging nach Frankfurt, wo sie bis zum Jahre 1817 verblieb.

---

*) Eduard Devrient.

1811 war sie auf dem Punkte in Weimar zu gastiren. Ein hierauf bezügliches Schreiben Goethe's an Kirms lautet:

„Durchlaucht der Herzog haben die Absicht eine Demoiselle Frank von Mannheim, zu Anfang März, und Madam Vohs zu Anfang May hier in einigen Gastrollen zu sehen, und gedenken selbige zu honoriren. Das erste ist durch Frau von Heygendorf nach Mannheim gemeldet worden und ich werde von dem letztern Madam Vohs benachrichtigen.

Weimar den 12. Februar 1811.

G."

Demf. Frank gastirte am 27. und 30. März als Fanchon und als Emmeline in der „Schweizerfamilie", doch das Gastspiel der Madam Vohs verwirklichte sich nicht.

Als 1817 Frau Vohs Frankfurt verließ, gastirte sie mit dem Schauspieler Werdy in München, Stuttgart, Mannheim, Leipzig, Dresden und, wahrscheinlich noch von Goethe eingeladen, vom 29. September bis 11. Oktober dreimal in Weimar. Sie spielte in der „Braut von Messina" die Isabella (Werdy den Don Manuel); in „Graf Essex" die Königin Elisabeth (Werdy die Titelrolle), und dann als letzte Rolle die Schiller'sche Jungfrau von Orleans.

Im folgenden Jahre, 1818, verheirathete sie sich zu Dresden mit Werdy, wo Beide angenehme künstlerische

Stellungen gefunden. Eines ihrer Kinder, eine Tochter aus der Ehe mit Vohs, war zum Theater gegangen und befand ſich von 1820 bis 1822 in Breslau angeſtellt. Das junge Mädchen wünſchte dieſe Bühne zu verlaſſen und die Mutter wendete ſich nach Weimar an ihren alten Freund Kirms. Ihr eigenes Gaſtſpiel vom Jahre 1817 berührend ſchreibt ſie ihm:

„Dresden den 24. Juny 1822.

Mein vielwerther alter Freund und Gönner!

Erlauben Sie mir dieſe trauliche Benennung, ſie verſetzt mich in die ſchöne Zeit meiner frohen Jugend und ruft mir zugleich jenen herzlichen Empfang vor fünf Jahren zurück, der mir die Beſtätigung gab, daß keine Zeit mein Andenken in Ihrem Gedächtniß verdrängt, und mir aufs neue das Recht, das ſchöne Recht gab, Sie meinen Freund zu nennen. Darum wende ich mich mit einer Angelegenheit an Sie, mit einem Wunſche, der, wenn er auch nicht realiſirt werden ſollte, meine treue Anhänglichkeit an Sie, auch nicht um einen Grad vermindern würde.

Mein Wunſch iſt nämlich: daß meine Tochter Auguſte Vohs in ihrer Vaterſtadt eine Anſtellung finden möchte. Schon einmal, als meine Auguſte ihr 17tes Jahr angetreten hatte, hegte ich dieſen Wunſch, den ich jetzt vor ihrem 22ten wiederhole. Sie iſt gegenwärtig bald zwey Jahre in Breslau in der abgegangenen Madam Ehlers ihrem Fach engagirt, wünſcht aber das dortige Theater

zu verlassen, da eine der größten Unannehmlichkeiten der dortigen Bühne der ewige Wechsel der Direktion ist und sie diesen Wechsel nun schon drey Mal erlebt hat. Was dies bey kaufmännischen Entrepriſen sagen will, weiß ich und mein Mann von Frankfurt aus am besten. Auch hat der Schauspieler bey solchen Bühnen nie etwas für sein Alter zu hoffen, und seine aufgeopferten Kräfte für das Vergnügen des Publikums glauben solche Leute mit der Gage bezahlt zu haben *).

Durch unsern Hofrath Winkler weiß ich, daß Ihr Theater eine Liebhaberin für Trauer- und Lustspiel sucht und glaube fest daß meine Auguste den Forderungen Ihrer Bühne entsprechen würde. — Ich habe nun mein Anliegen an meines alten Gönners Herz gelegt und hoffe mit Zuversicht auf baldige Antwort.

Mein guter Werdy läßt sich Ihnen ergebenst empfehlen. Wir leben hier geachtet, glücklich und zufrieden, und haben reichen Ersatz gefunden für Alles was wir von der Frankfurter Direktion erlitten.

---

*) Eigenthümliche Uebereinstimmung mit dem zweiundzwanzig Jahre ältern Briefe ihres verstorbenen ersten Gatten, vom 23. Oktober 1800, nur mit dem Unterschiede, daß derselbe damals dem Fürsten den gleichen Vorwurf machte. Doch die Zeiten hatten sich geändert; der Weimarer Hof sorgte nunmehr für den Lebensabend des Schauspielers und was Vohs damals nicht hatte erstreben können, war bald darauf den meisten seiner Kollegen zu Theil geworden.

Leben Sie wohl verehrter Freund! Ich hoffe daß dieser Brief Sie gesund und heiter antreffe, und verharre ich mit der innigsten Hochachtung

Ihre ergebene Freundin und Dienerin
Fr. Werdy, gewesene Vohs."

Das Schreiben hatte keinen Erfolg; Kirms antwortete ihr:

„Weimar den 12. July 1822.

Meine schätzbare Freundin!

Ihr geehrter Brief vom 24. Juni d. J. hat mir viel Freude gemacht, da ich dadurch gesehen, wie Sie sich stets wohl befinden und meiner noch immer in Freundschaft gedenken. Zugleich aber auch muß ich bedauern ihn nicht 14 Tage früher erhalten zu haben, da sich zu jener Zeit leicht eine Anstellung für Ihre Tochter hätte finden können, indem bis dahin das Fach der abgegangenen Madam Schultze noch nicht wieder besetzt war.

Vielleicht findet sich in der Folge einmal wieder Gelegenheit Ihre liebe Tochter für das hiesige Theater zu gewinnen und den, allen Weimaranern so werthen Namen Vohs bey uns wieder einzuführen.

2c.

F. K(irms)."

Es muß Kirms mit diesen Versicherungen doch nicht so recht ernst gewesen sein, denn als im Dezember desselben Jahres Fräulein Vohs selbst nach Weimar kam, persönlich mit ihm verkehrte, ihr Anliegen zur Sprache

brachte, empfing sie als Bescheid eine sehr kalte, geschäftsmäßige Antwort, die ich ebenfalls als Beleg für den Geschäftsgang des Weimarer Hoftheaters hier mittheilen will.

„Bey der hiesigen Bühne besteht die Einrichtung, daß nur dann Gastrollen gestattet werden wenn ein Engagement dabey beabsichtigt wird.

Da nun dieses bey Demoiſell Vohs nicht der Fall ist, so kann den von ihr mündlich vorgebrachten Wünschen auch nicht entsprochen werden.

Weimar den 14. Dezember 1822.

Großhl. S. Hoftheater-Intendanz."

Dieses Schreiben war von Kirms, dem Freunde der Mutter, diktirt, gutgeheißen worden.

Frau Werdy scheint überhaupt wenig Glück mehr mit Weimar gehabt zu haben. 1832 machte sie noch einen Versuch, daselbst zu gastiren, doch vergebens. Sie schrieb unterm 3. Februar dem Schauspieler La Roche:

„— Während Ihres hiesigen Aufenthaltes äußerte ich Ihnen den Wunsch wo möglich noch einmal in meinem lieben Weimar auftreten zu können. Ein Urlaub von sechs Wochen, welcher mit dem 14. May beginnt, bietet mir dazu Zeit und Gelegenheit. Eingedenk Ihrer freundlichen Zusage diesen meinen Wunsch bey Ihrem Herrn Intendanten nach Möglichkeit unterstützen zu wollen, ersuche ich Sie hierdurch, demselben meine Bitte vor-

zutragen und mir gefälligst seine Entscheidung möglichst bald wissen zu lassen.

Mein Alter empfiehlt sich Ihrem freundlichen Andenken. — Die drey oder vier Rollen welche ich geben möchte, sind in: „Die Jäger“ (Oberförsterin); „Hermann und Dorothea“ (Frau Feldern); Romeo und Julie (die Amme).

ꝛc.

Friederike Werdy.“

Graf von Spiegel, damals Intendant, fertigte die Bittende kurz ab, indem er ihr schrieb:

„Ihr Wunsch auf dem hiesigen Hoftheater Gastrollen zu geben, ist mir von dem Regisseur Herrn La Roche mitgetheilt worden, ich bedaure aber sehr, daß ich mich außer Stande befinde denselben im Laufe dieses Jahres gewähren zu können.

Weimar den 10. Februar 1832.

ꝛc.“

1839 feierte sie zugleich mit ihrem Manne ihr fünfzigjähriges Schauspieler-Jubiläum zu Dresden, wo sie auch später ihre Thätigkeit als Darstellerin beschloß.

Im Sommer des Jahres 1860 wurde ich hier in Darmstadt durch die Nachricht überrascht, daß Frau Werdy, ehemalige Vohs, am 9. Juni in dem benachbarten Frankfurt und als 83jährige Matrone gestorben sei. Ich bedauerte sehr, nicht früher in Erfahrung gebracht zu haben, daß ein Hauptmitglied jener großen Weimarer

Zeit mir ſo nahe gelebt; ich würde die ehrwürdige Greiſin aufgeſucht, vielleicht noch manches, jene Zeit Betreffende von ihr erfahren haben. Doch es war zu ſpät; ſie war todt! — Ich ſchrieb ſogleich einem dortigen Freunde, Herrn Carl Gollmick, und bat ihn nachzuforſchen, ob in dem Nachlaß der Verblichenen ſich keine, auf ihre Jugend, ihren Aufenthalt in Weimar bezügliche Schriften vorfänden. Als Antwort ſandte dieſer mir bald darauf einen Brief des Sohnes der Verſtorbenen, an den er ſich in der berührten Angelegenheit gewendet und welcher den Schluß dieſer kleinen Abhandlung bilden mag. Derſelbe ſchrieb ihm:

„Frankfurt am Main, 27. Juni 1860.

Lieber Freund!

Unter Rückſendung des Briefes des Herrn Pasqué in Darmſtadt erſuche ich Dich dem Genannten gefälligſt mitzutheilen daß der Nachlaß meiner Mutter, die ich leider am 9. d. Monats verlor, nichts von alledem enthält was aus der Zeit ihres Aufenthalts in Weimar, die auch die Zeit ihres künſtleriſchen Aufblühens war, dem Herrn P. von Intereſſe ſeyn könnte.

Seit dem Tode meines Stiefvaters Werdy hatte meine Mutter nirgends Ruhe, ſie lebte einige Jahre in Hamburg, war auch hier, zog dann nach Dresden, und überſiedelte vor drei Jahren hieher, wo ſie auch nicht lange geblieben wäre, wenn ihr Siechthum in der Zeit nicht begonnen hätte, das ſie denn auch, nach unbeſchreib-

lichen Leiden ihrem Ziele zuführte. Ich glaube nicht daß sie schriftliche Zeugen aus Weimar besaß, vielleicht einiges von meinem seligen Vater Vohs, der mit Goethe, vorzüglich aber mit Schiller auf intimem Fuß stand; aber gewiß ist dasjenige was vorhanden, längst in andere Hände übergegangen und ich erinnere mich nicht jemals etwas gesehen zu haben.

Mit herzlichem Gruß

Hch. Vohs."

XIV.

Friedrich Haide.

Mißhelligkeiten und Schlichtung derselben durch Kirms und Goethe.
1799—1805.

Friedrich Haide, geboren um 1770 in Mainz, betrat, nachdem er angefangen Medicin zu ſtudiren, etwa 1790 die Bühne und debütirte 1793 am 18. Mai als Peter im „Herbſttag“ in Weimar, woſelbſt er vierzig Jahre, bis an's Ende ſeiner Künſtlerlaufbahn, blieb und wirkte. Urtheile von Zeitgenoſſen nennen ihn einen ausgezeichneten Künſtler, obſchon nicht frei von Manier. Heldenrollen ſpielte er vorzüglich. Goethe und auch Schiller liebten und ſchätzten ihn ſehr und war er berufen, des Letztern Wilhelm Tell zum erſten Male dem Publikum vorzuführen. Er ſcheint etwas unruhig, aufbrauſend und hitzig geweſen zu ſein, was zu mancherlei Zwieſpalt zwiſchen ihm und Goethe, als Oberleiter des Hoftheaters, Anlaß gab, auch wohl die Urſache war, daß er Oſtern 1807 Weimar verließ, um eine Stellung in Wien am Burgtheater einzunehmen. Er gefiel indeſſen in ſeinen Leiſtungen dort nicht in dem Grade, als wie er und die Direktion erwartet hatten; kehrte deshalb auch gar bald wieder nach Weimar zurück. Als wieder gewon-

nenes Mitglied debütirte er daſelbſt aufs neue am 12. März 1808, als Wilhelm Tell, ſeiner Glanzrolle, und blieb nun aktiv bis zum 1. Januar 1818. Goethe hatte ihn ſo lange gehalten; als Letzterer aber im April 1817 von der Intendanz zurückgetreten, mußte Haide bald darauf, der neuen Direktion vielleicht mißliebig, auch weichen. Bald fühlte dieſe indeſſen den Verluſt, den Bühne und Geſchäft durch Haide's Rücktritt erlitten und neue Unterhandlungen wurden mit dem Penſionär angeknüpft. Die Folge davon war, daß Haide am 4. April deſſelben Jahres zum dritten Male debütirte und zwar als Harriſon in „Partheien-Wuth" von Ziegler. Seine definitive Penſionirung erfolgte nach Goethe's, ſeines verehrten Gönners und Meiſters Tod, Michaeli 1832. —

Durch einige mir vorliegende Briefe vermag ich zwei kleine Zerwürfniſſe, Streitigkeiten zwiſchen Haide und der Adminiſtration, und wie ſie geſchlichtet wurden, mitzutheilen. Die erſte derſelben fällt in das Jahr 1799 und wurde durch den damaligen Hoftheater-Kaſſier, den fürſtlichen Regiſtrator Lindenzweig, der allerdings ein etwas harter und auch brutaler Mann geweſen ſein muß, veranlaßt. Die zweite dieſer Mißhelligkeiten hatte Haide mit Goethe ſelbſt, und höchſt intereſſant iſt die Entſcheidung des Letztern ſowohl, als auch die Art und Weiſe, wie der leicht erregbare Künſtler ſich der Anſicht, dem Ausſpruch des Meiſters fügte. Beide kleine Epiſoden, beſonders die letztere, werfen ein helles Licht auf Weimarer

Theater-Verhältniſſe und beſonders auf die Stellung der Mitglieder zu ihrem oberſten künſtleriſchen Chef.

Im Sommer 1799 ging die Geſellſchaft, wie alljährig, nach Lauchſtädt. Auf der Reiſe, dann in Lauchſtädt, kam ein ſchon lange beſtehendes Zerwürfniß zwiſchen Haide und dem Kaſſier Lindenzweig zum Ausbruch. Haide ſchreibt an Kirms:

„Lauchſtädt, den 14. July 1799.

Hochzuverehrender Herr!

Für den Beweiß Ihrer Güte, mir meine nachgebliebenen Sachen mit der Poſt zukommen zu laſſen, ſage ich Ihnen hier den verbindlichſten Dank, und bitte zugleich, dem Hrn. Caſſier Auftrag zu remittiren daß das Porto für den Transport aus der Caſſe gemacht werde, welches ich einſtweilen mir durch die Poſtverwaltung notiren und ein Paket als Unterpfand zurücklaſſen mußte. Ich würde es nicht wagen, Ihnen in dieſer Sache beſchwerlich zu werden, wenn mir mein gegenwärtiges Verhältniß zu Herrn Lindenzweig und die erneuten, gegen Herrn Seyfarth geäußerten Drohungen, mich zu prügeln, welche mich ihm vis à vis zu Heftigkeiten verleiten könnten, die ich vermeide, erlaubten, dieſen Mann mit Ihrer gütigen Verfügung und Abſicht, die Uebereinkunft meiner Sachen angehend, mündlich bekannt zu machen.

Ihnen lege ich, als Folge der angezeigten Drohungen nochmals den Wunſch und die Bitte vor, mir auf meine, Ihrem Befehl gemäß bei der Oberdirection ge-

machte mündliche Anzeige, baldige Hülfe zu gewähren, welche mich und jedes Mitglied des Theaters gegen Brutalität und Insulten dieses Mannes sichert.

In Rücksicht Ihres, mir in Weimar übergebenen Billets ist es meine Pflicht, Sie künftig, meinem Feinde ohngeachtet zu überzeugen, daß ich Ihre angeregten Bemerkungen nie ganz aus den Augen verlohr, noch in Zukunft verlieren werde, und unterziehe mich den Verfügungen der hohen Oberdirection.

Die durch Iffland's in Leipzig und Sr. M. des Königs Anwesenheit in Dessau bewürkte Erschöpfung der Studentenbörsen, verspricht uns, wie Sie bereits aus den Einnahmen-Listen ersehen, leere Bänke im Schauspielhaus und folglich keinen angenehmen Sommeraufenthalt — dazu kommt noch die Gewissenlosigkeit der Gastwirthe, die den Preis jeder Mahlzeit um einen baaren Groschen erhöht haben, was zunächst der Härte, womit der Cassier den bisher üblichen, und nach Hrn. Seyfarth's ältern Instruction autorisirten Vorschuß der laufenden Wochengage verweigert, so ganz geeignet ist, dem der kleinere Gage hat, das tägliche Brod zu versauern. Des weitern incaminirt Hrn. Lindenzweig's Rache einen wöchentlichen Abzug an meinen fünf Thalern, bis der letzte Heller jener zwölf Thaler, die ich in Naumburg aufnehmen und halb zum Ankauf eines neuen Koffers verwenden mußte, bezahlt sey. Ich bin gezwungen, einige verderbliche Grundsätze des merkantilischen Finanzsystems auf

meine Hausverwaltung anzuwenden, wenn Sie mit Ihrer gekannten Güte sich meiner nicht annehmen, und dadurch neuerdings zur wärmsten Dankbarkeit und unbegrenzten Hochachtung verbinden

Ihren ergebensten Diener
Frd. Haide."

Die Antwort Kirms' auf dieses Schreiben lautete:

„Weimar den 19. July 1799.

An Herrn Haide in Lauchstädt.

Von dem zwischen Ihnen und Hrn. Lindenzweig in O(ber) W(eimar) gehabten Wortwechsel weiß ich nichts mehr, um daraus mit Grund etwas verfügen zu können. Ich rieth Ihnen damals, Ihre Klage bey der Commission schriftlich anzubringen und rathe es Ihnen wiederholt, wenn Sie Ihrerseits die allenfallßigen Injurien nicht retorquirt haben und also keine Satisfaction verlangen können, als in welchem Falle beyde etwas abkriegen könnten, denn der Herr geheime Rath liebt so etwas nicht. Haben Sie im Gegentheil sich gar nicht vergangen, so wird Ihnen Gerechtigkeit wiederfahren.

Ich hatte nicht Zeit selbst Ihr Paquet zu befördern, es ist also aus Versehen dasselbe hier nicht frankirt worden. Hr. Seyfarth hat indessen Auftrag es auszulösen.

Es ist nicht recht von Herrn Seyfarth, daß er Ihnen Nachrichten von Lindenzweig bringt, die Sie aufbringen müssen. Der Herr geheime Rath würde gewiß eine derbe

Beſtrafung ergehen laſſen, wenn er Sie prügeln wollte, Sie müßen aber ſich nicht weiter mit ihm einlaſſen.

Ich kann für Sie weiter nichts thun, Ihre Oeconomica betreffend, als Hrn. Lindenzweig ſein Vergehen, ohne Erlaubniß vorgeſchoſſen zu haben, dadurch büßen zu laſſen, daß er dieſen Vorſchuß Ihnen jetzt nicht anrechne; ſündigen Sie aber nicht mehr.

Erhalten Sie womöglich Ruhe und Einigkeit und befördern die gute Sache.

Leben Sie wohl ꝛc."

Haide mag ſich dieſen wohlgemeinten Rathſchlägen, dieſem Ausſpruch wohl gefügt haben, beſonders da nicht zu bezweifeln iſt, daß der etwas allzuderbe Kaſſier auch von Seiten ſeiner Behörde einen ſtillen, doch ernſten Verweis und gleiche Rathſchläge, wie er ſich in Folge gegen die Mitglieder des Hoftheaters zu benehmen habe, erhalten haben mag.

Anderer Natur war der zweite Konflikt.

In einer Vorſtellung der „Höhen" von Iffland, in den erſten Tagen des Monats März 1805, hatte ſich Haide den Fehler zu Schulden kommen laſſen, einen Auftritt zu verſäumen, wodurch auf der Scene eine Pauſe, eine kleine Störung entſtanden war. Trotzdem daß Haide ein tüchtiger, beliebter Künſtler, ein verſtändiges, gewiſſenhaftes Mitglied war, wurde dieſer Fehler von ſeinem

Vorgesetzten mit einer kleinen Geldbuße bestraft und die Summe dem Künstler bei der nächsten Wochengage in Abzug gebracht. Hierüber verletzt, gekränkt, schrieb der empfindliche Künstler der fürstlichen Hoftheater-Direktion und demnach Goethe:

„Der fürstlichen Hoftheater-Commission

Befehl zu Folge ist mir am Freitag wegen kurzer Verspätung ein Thaler von der Gage innebehalten worden!

Zwar in den ältesten, aber in keiner spätern Rollenabschrift ist die Szenenfolge der auftretenden Personen, diese so nothwendige Richtschnur des rechten Auftretens, verzeichnet, über welchen Anlaß zu Irrungen ich oft gesprochen, und unsere schöne, zur Einsicht des historischen Fortschreitens der Stücke unentbehrliche, alte Sitte eines Szenariums auf der Bühne hat seit mehreren Jahren gänzlich aufgehört. In diesem Mangel eines Maasstabes für die zwischen meiner Partie befindlichen Zwischenszenen, und nicht in meiner Nachlässigkeit, ist der mir imputirte Fehler begründet. Das Stichwort zum Eintritt ist oft zu kurz, kömmt oft schon früher vor, wiederholt sich ꝛc.

Bei der Vorstellung der Höhen habe ich überdies, weil der Soufleur seit geraumer Zeit unthätlich und unverständlich ist, durch Nachsouffliren mehr verwirrt als unterstützt, meine Rolle, ob ich sie gleich sehr gut memorirt, nicht aus der Hand legen dürfen, theils um in den schnellen Iffland'schen Lauf- und Klappszenen mit

gebröſeltem Dialog, ſelbſt Gedächtnißfehler zu vermeiden; — auch den Nebenſpielenden nothdürftig unterſtützen zu können, und war ſo weniger feſt mich des hiſtoriſchen Fortgangs ohne Beihülfe eines Szenen-Verzeichniſſes deutlich zu erinnern.

Mit dieſem Grunde hoffe ich dem Einwurfe, daß ich die Rolle öfter geſpielt und probirt habe, zu entgegnen, und erſuche mir meinen erſten Fehler derart ſeit 12 Jahren nicht zu zurechnen, auch die ungeſchmälerte Auszahlung meiner Gage zu gewähren.

Mit ſchuldiger Hochachtung

Ihr ergebenſter Diener
Fr. Haide.

Weimar den 5. März 1805."

Goethe beantwortete dieſe Eingabe faſt ſogleich durch folgendes Schreiben an Kirms:

„Weimar, den 7. März 1805.

Möchten Ew. Wohlgeboren doch Herrn Haide ſprechen und ihn von der Unmöglichkeit überzeugen, in der wir uns befinden ſeinen Wunſch zu gewähren. Sie können ihm alsdann manches ſagen, was man in eine commiſſariſche Reſolution nicht aufnehmen kann.

Der Zuſchauer vom erſten bis zum letzten kann fordern, daß eine Vorſtellung ununterbrochen fortgehe. Es iſt das das erſte Erforderniß, und wenn irgend eine Art von Illuſion beym Zuſchauer ſtattfindet, ſo wird ſie durch

das Auſſenbleiben eines Acteurs auf das grauſamſte unterbrochen. Die Direction hat alſo zu ſorgen daß ſie nicht vorfalle.

Herr Haide hat ſelbſt ſich in der Verlegenheit geſehen nach einem geendigten Monolog den folgenden Schauſpieler eine Zeitlang zu erwarten. Jener Fall iſt beſtraft worden, ſo wie alle, die bisher bemerklich geworden ſind.

Kennt man nun noch überdieß die eiferſüchtige Aufmerkſamkeit der Schauſpieler, daß keine Ausnahme gemacht, daß einem wie dem andern begegnet werde, ſo folgt unausweichlich, daß fürſtlicher Commiſſion in dieſer Sache, die ihr ohnehin kein Vergnügen macht, die Hände gebunden ſeyen.

Wie viel läßt ſich nicht noch hinzufügen, was unmittelbar aus dem Verhältniſſe folgt.

G."

Kirms entledigte ſich des ihm gewordenen Auftrags dadurch, daß er Haide kommen ließ und ihm einfach den Goethe'ſchen Brief vortrug. Das Reſultat dieſer Zuſammenkunft, dieſes Schrittes legte Kirms auf der andern Seite des Schreibens ſchriftlich nieder. Es lautete:

„Weimar den 15. März 1805.

H. Haide äußerte nach Vorleſung drüberſtehenden Aufſatzes:

Die darinnen aufgeſtellten Gründe wären ſo hervorleuchtend, und die Art, mit welcher ſie ihm mitgetheilt worden, wäre ſo edel, daß er eine Unhöflichkeit begehen

würde, wenn er weitere Umstände machen wollte, ob er gleich sich entschuldigen könne und es ihm wehe thue, nach so langen Bestreben seiner Seits auch endlich Strafe gezahlt haben zu müßen.

Nachrichtlich F. Kirms."

Daß solche Unterwerfung des Künstlers unter Recht und Gesetz, diesem sowohl als dem Theater, dem er angehörte, zur Ehre gereichte, bedarf wohl keiner Frage; zur Nachahmung könnte sie noch heute dringend empfohlen werden.

XV.

J. B. Spitzeder in Weimar und Wien.

1799. 1804.

Derselbe dürfte etwa um 1769 geboren sein. 1789 wird er als Mitglied des Churfürstlichen Nationaltheaters in Bonn erwähnt; später wirkte er als Bassist in Cassel — „in ersten, ernsthaften Baßrollen in der Oper" — dann als solcher in Weimar. 1799, am 27. März, debütirte er an letzterm Orte als Osmin in der Entführung aus dem Serail und blieb daselbst bis zum 22. Januar 1804, wo er ein Engagement in Wien annahm. Freiwillig verließ er Weimar, doch sollte er diesen Schritt später bitter bereuen. Ein vorhandenes, hier folgendes Schreiben von ihm an Kirms macht uns mit seiner damaligen Lage, seinen Ansichten, Wünschen und Hoffnungen bekannt.

„Weimar den 30. Oktober 1803.

Wohlgeborner Hochzuehrender

Herr Hof-Kammer-Rath Kirms!

Wie ein Schiff, das mit gutem Wind aus dem Hafen mit vollen Segeln das Weltmeer durchstreicht, kam ich von Cassel hieher nach Weimar. Glücklich kam ich in einen Hafen, wo Künste und Wissenschaften ihren Sitz aufgeschlagen, wo der Ehrgeiz Nahrung findet, wo Talente geschätzt werden: doch mit ungeheuren Stürmen muß ich kämpfen, um hier in dieser Freystätte mich länger erhalten zu können, sollten Sie mich, als mein Steuermann nicht aufrecht erhalten, und mein Schiff vom gänzlichen Untergang erretten; noch immer brausen die Winde, toben die

Wellen, und drohen mich zu verschlingen, kein Anker faßt, alle Segel sind zerrissen, so hören also Sie mein Angst-Geschrey, ich bitte retten Sie mich!

Bey vierhundert Thaler, die ich Ihnen schuldig bin, sind Beweise meiner Noth und Ihrer Güte, nur war es der Fall, daß die Rettung immer nur im äußersten Fall der Noth kam, und also bey aller Hilfe von Ihrer Seite mir kein anderer Trost übrig blieb, als den Zeitpunkt abzuwarten, wo ich meinen Schaden ganz ausbessern, und zugleich das mir von Ihnen erborgte mit vielem Dank wieder erstatten werde können. Ich mache also Anspruch auf Ihre Menschlichkeit, da ich klar einsehe, daß ich beynahe als das fünfte Rad am Wagen hier mich betrachten muß, und mein weniges Talent bey dieser zeitherigen Unthätigkeit ohnehin verrosten müsse, so bitte ich Sie unterthänigst mir erlauben zu wollen, daß ich mich um einen Ort umsehen darf, wo ich im Stande sein werde, meine Schuld bey Ihnen und der fürstlichen Oberdirektion abtragen zu können, und dadurch meine Umstände so zu verbessern, daß ich dann nach einigen Jahren in bessern Umständen hier wieder erscheinen dürfte. Oder wollten Sie noch einen Versuch Ihrer Güte an mir ausüben, so bleibt Ihnen nichts übrig, mich meinem unvermeidlichem Untergang zu entziehen, als mir noch 100 Thaler vorzuschießen, mir wöchentlich 1 Thaler abzuhalten und mir in meinem Fache so viel zuzuschießen, daß ich auch dabey etwas erlerne und nicht den Krebsgang zu gehen brauche.

Sollte freylich hier mein Schiff auf eine Sandbank gerathen seyn, so heißt es bey mir, wer nicht schwimmen kann geht unter, und den kleinsten Balken zur Rettung zu ergreifen heischt dann meine Pflicht. In der süßen Hoffnung mich der Rettung und Ausbesserung meines lecken Schiffes bey einem so guten Steuermann erfreuen zu dürfen, verharre ich mit vollkommener Hochachtung und Ergebenheit

J. Spitzeder."

Kirms theilte diesen lamentabeln, verzweiflungsvollen Brief Goethe mit; derselbe antwortete seinem Direktions-Kollegen sogleich schriftlich:

„Am 31. Oktober 1803.

Ich hätte gar nichts dagegen, wenn der Bittende irgend auswärts ein besseres Schicksal finden könnte. Ew. Wohlgeboren überlegen ja wohl in meiner Abwesenheit was allenfalls zu thun seyn möchte. Der ich indessen wohl zu leben wünsche.

G."

Kirms erledigte die Angelegenheit im Sinne Spitzeders und derselbe, der unter der Zeit — wohl auch schon früher — eine anscheinend gute Anstellung in Wien, bei dem neuen von Schikaneder gebauten Theater an der Wien, dem zur Zeit noch der Kaufmann Zitterbarth vorstand, gefunden, verließ mit seiner ziemlich zahlreichen Familie — unter der sich sein Sohn Joseph, der später

so berühmt gewordene Bassist, befand — am 22. Januar 1804 Weimar. Kaum in Wien eingezogen, fand der alte Spitzeder sich schrecklich enttäuscht und vollständig außer Lage seine ältern Weimarer Verbindlichkeiten zu erfüllen, wie er versprochen und thun zu können gehofft. Abermals schreibt er an Kirms folgenden recht kläglich lautenden Brief, der zugleich einige nicht uninteressante Mittheilungen über das damalige Wien enthält:

„Wien den 29. Februar 1804.

Hochwohlgeborner Hochzuehrender Herr Hof-Kammer-Rath Kirms!

Ihre gütigen Gesinnungen die Sie jederzeit an uns ausübten, und die Erlaubniß die Sie mir selbst persönlich ertheilten, Ihnen berichten zu dürfen, wie es mir in Wien ergeht, wird mich bey Ihnen rechtfertigen daß ich so frey bin Sie mit diesen Zeilen zu beläftigen.

Den 22. Januar hatte ich mit einem schwermüthigen Gefühl einen Ort verlassen, wo ich beynahe 5 Jahre das Glück hatte, mit meiner Familie unter so manchen Freundschaftsbezeugungen und genossenen Wohlthaten zu leben und der Schauspielkunst edlern Werth kennen zu lernen; nur der Wunsch meine Schulden tilgen zu können, war Ursache mich in das jetzige Engagement in Wien einzulassen, aber Gott! wie sehr bereue ich jetzt schon meinen übereilten Schritt; ich bitte hören Sie weiter und dann urtheilen Sie, was aus uns werden wird.

Meine Reiſe will ich nur erwähnen, lief ſo gut ab, als es nur möglich war, aber — welch eine ſchreckliche Theuerung — 78 Thaler die ich noch in baarem Gelde aus Weimar nahm, waren bis auf 30 Gulden in Regensburg ſchon alle, ich brauchte alſo auf alle Fälle noch mehr Geld, um meine Reiſe bis Wien fortſetzen zu können, und ließ mir in Regensburg noch 150 Gulden auszahlen die auch bey aller Vorſicht, bis auf 22 Gulden bis wir in Wien ankamen, aufgezehrt waren.

Als ich mich Hrn. v. Zitterbarth vorſtellen ließ, theils ihm mein Compliment zu machen, theils um meine Reiſekoſten zu beziehen, wollte der weiter nichts bezahlen, als was die Reiſe für mich allein auf der ordinären Poſt austragen würde, und bezahlte auch nicht viel mehr. Ich mußte alſo gleich von Pontius zu Pilatus mit Hrn. Mändl zwey ganzer Tage herumlaufen, Jemand zu ſuchen der mir zur Bezahlung meiner Reiſe 125 Gld. vorſchießen und gegen wöchentliche Bezahlung von 10 Gld. in ununterbrochenen Raten nebſt einem Douceur von 20 Gld. leihen würde, den ich denn endlich mit vielen Bitten und Flehen auch fand, doch mit dem Beding, daß, wenn ich die 10 Gld. zur Zurückbezahlung einen Sonn-Abend übergehen würde, ich mich verpflichten mußte, die geliehene Summa nebſt Intereſſen auf den Fleck zurückzugeben. — Was wollt ich machen, da bey Herrn v. Zitterbarth nichts mehr zu erpreſſen war, mußte ich in dieſen ſauern Apfel beißen.

Vierzehn Tage war ich bereits schon in Wien und keinen Heller Gage hatte ich noch bekommen. Herr Mändl schoß mir also das Nothdürftigste so lange vor, und wie ich meine Gage bezog mußte ich Hrn. Mändl auf der Stelle 50 Gulden und 32 Kreuzer zurückbezahlen. Nun kamen endlich meine Betten nebst andern Kleidungsstücken an, die mir auch wieder 32 Gld. wegnahmen, das übrige ging vor die Miethe des Hauszinses und der gelehnten Möbels fast reine auf, so daß ich beynahe mit Weib und Kind Hunger leiden muß, denn hier ist die fatale Mode, alles was man miethet, vorausbezahlen zu müssen. Meine Möbeln die in zwey Bettstellen, sechs Stühlen, zwey Tischen und einer Commode bestehen, kosten monatlich 12 Gld. Die Hausmiethe ebenfalls monatlich 12 Gld. Ein Klafter hartes Holz 18 Gld. Ein schwarzes Brod, welches elend gegen das Brod in Weimar ist 9 Kreuzer; ein Pfund Fleisch 11 Kreuzer, Butter 30 Kreuzer. Kurz, alles ist sehr theuer, nebst diesem will mir auch die Direktion noch wöchentlich 8 Gld. abziehen, also hätte ich alle Wochen wenigstens bis Johanni, 18 Gld. von meinen 28 Gld. Abzug. Die Kinder hat keines keinen ganzen Schuh am Fuß, nun das Wochenbett meiner armen Frauen vor der Thüre, wie soll ich leben. Es ist wirklich eine schreckliche Lage, und wenn ich alles so gewußt hätte, wie ich es jetzt weiß, so würde mich keine Seele haben bereden können, Weimar zu quittiren.

Nebstdem kömmt noch das unangenehme hinzu, daß

die Kabale hier gewiß zu Hause ist. Man läßt mich weder im Axur, noch in der Zauberflöte, noch in der Camilla, dem Barbier von Sevilla auftreten, sondern mit dem Apotheker (Doktor und Apotheker von Dittersdorf) soll ich mich begnügen, man sagte mir der Kaiser sähe diese Oper so gerne. Auch der Don Juan stände mir zu Diensten, aber ich müßte mich bequemen einen weit schlechtern Text umzulernen, welches ich aber unmöglich über mein Herz bringen kann. Ich werde also auf alle Fälle ein Opfer ihrer Spielsucht werden, oder ich muß so lange warten, bis es ihnen gelegen seyn wird, mir eine Rolle in einer ganz neuen Oper zuzutheilen und da wird man mir schon einen solchen Quark geben, wo weder Ehre einzulegen noch Glück zu machen ist.

Ueberhaupt kam ich in einer fatalen Epoche nach Wien, denn ich war keine zwey Tage angekommen, so mußte ich hören daß Herr von Zitterbarth das Theater an Herrn Baron von Braun für eine Million Wiener Gulden verkauft hat. Ein gewisser Herr Meier, Bassist, hat die Regie der Oper, und ist ein wahrer Schurke, er läßt Keinen aufkommen und hat schon das seinige zu meinem Nachtheil gesprochen, ehe ich noch Wien gesehen, kurz, ein lachender Bösewicht der sich so in Vortheil zu setzen wußte, daß nichts ohne ihn geschehen kann. Er und noch ein paar Kreaturen liegen täglich auf dem Theater, sonst kömmt bey diesem starken Personal keine Seele zum Vorschein, also ist vor der Hand für mich

nichts zu machen, als zu warten, bis das Publikum wie der Hof ihr ewiges Kabalisiren müde werden wird.

Herr Schikaneder ist ganz von der Bühne abgetreten und zieht mit nächstem auf das Land. Er bekam bey dem Verkauf des Theaters noch 25000 Gulden von Hrn. Zitterbarth heraus, und lebt so lange es gehen wird von seinem Gelde.

Und nun noch ein Wort an Ihr Herz. Da ich Ihnen vor der Hand meine Lage geschildert, so muß ich Sie unterthänigst bitten, Ihre Güte mir auch in der Entfernung nicht zu entziehen. Es steht nun freylich bei Ihnen mir helfen, mich in der äußersten Noth retten zu können, ich bitte Sie daher mit meiner Schuld die ich noch in Weimar hätte bezahlen sollen, mir nur so lange Ausstand zu geben, bis ich hier den doppelten Abzug vom Halse habe, und der dauert bis Johanni, dann aber will ich ja gerne als ein rechtschaffener Mann mein Wort halten, und wöchentlich 6 Gld. aparte, ununterbrochen bey meinem hiesigen dreyjährigen Aufenthalt zur Bezahlung meiner Schuld zurücklegen. Das wären dann monatlich 24 Gld. wo ich dann im Stande seyn würde einem bestimmten Manne diese Summa so lange abzutragen, bis meine Schuld ganz getilgt wäre.

Sollte mich aber das Schicksal so ganz zur Verzweiflung bringen, und meine Bitten fruchtlos seyn; so müßte

ich wahrſcheinlich die Muskette mit der Palme der ſchönen Künſte vertauſchen, denn leben mit 9 Menſchen von 4 Gulden die Woche iſt hier in Wien ſo viel als einen Tropfen Waſſer in ein brennendes Magazin ſchleudern, um damit löſchen zu wollen.

Doch ich kenne Ihre vortreffliche Denkungsart, Sie werden gewiß mit meiner jetzigen Lage Mitleid haben, denn Sie ſehen ja das Unglück ſitzt mir unerbittlich auf dem Nacken, wenn Sie ſich nicht meiner in dieſer traurigen Lage annehmen.

Meine Adelheit hat auch viel, viel verloren, denn in Weimar wäre doch eher eine Ausſicht geweſen, als hier, wo der Neid ſeine Pfeile auch auf die abſchießt die nur von weitem ein Verlangen tragen, ſich dem Tempel der Muſen nähern zu wollen. Ich habe ſie vor der Hand als Figurantin beym Ballet anzuſtellen geſucht, und ſobald ich nur ein Inſtrument gelehnt bekomme, denn kaufen kann ich mir jetzt vor der Hand nichts, ſo will ich mir alle Mühe geben, ſie in der Muſik zu unterrichten, denn ſie bekommt auf alle Fälle eine gute Stimme, ſollte mir's damit glücken, ſo hoffe ich von der Seite wenigſtens Troſt zu haben.

Und nun bitte ich tauſendmal um Vergebung daß ich ſo weitläufig in meinem Schreiben geworden bin, und noch nichts tröſtlicheres von mir habe berichten können, als es in der That iſt, und ſobald ich nur meine Debüts

vorbey habe, so werde ich so frey sein, Sie näher mit meiner Lage bekannt zu machen.

Bin mit stets aufrichtigem Herzen und der vollkommendsten Hochachtung

Dero ergebenster Diener

J. B. Spitzeder.

Meine Frau und Kinder empfehlen sich besonders in Dero Huld und Gewogenheit."

Es sollte für den armen Spitzeder bald noch schlimmer kommen. Er debütirte — wahrscheinlich in komischen Rollen, die ihm nicht zusagten, denn aus Allem geht hervor, daß er nur ein serieuser Baß war — und gefiel nicht. Er fühlte sich höchst unglücklich und die Direktion des Theaters an der Wien muß auch wohl bedauernd an das dreijährige Engagement gedacht haben. Keine zwei Monate vergingen nach dem obigen Briefe, als Spitzeder schon als einziges Heil, einzige Rettung ein Weggehen von Wien, aus Oesterreich betrachtete, und was er in seinem langen Schreiben an Kirms durchschimmern ließ, eine Rückkehr nach Weimar, offen aussprach und zu erstreben suchte. Gleichsam gezwungen seinen mehrjährigen Kontrakt zu lösen, zu opfern, versuchte er sich eine andere Stellung zu sichern, und als dieses zweifelhaft geworden, wendete er sich in seiner Herzensangst, seiner Verzweiflung direkt an Goethe. Er schrieb demselben:

„Wien den 22. Mai 1804.

Hochwohlgeborner Hochzuehrender
Herr Geheimer Rath!

Ueberzeugt von Ihrer Güte und erhabenen menschenfreundlichen Gesinnungen, wage ich es mit diesen Zeilen Sie zu belästigen, die meine jetzige Lage schildern, und Ihnen mit meiner dringenden Bitte beschwerlich zu fallen.

Unbekannt mit der niederträchtigsten Kabale, die bey dem Theater hier in Wien herrscht, wurde ich leicht ein Opfer derselben, denn überzeugt, daß weit schlechtere Subjekte hier angestellt sind, als man mich dafür hier halten will, und denen das Publikum doch Weyrauch streut, war mein erster Gedanke, mich mit der Direktion hier in Rücksicht meiner Schuld abzufinden, und Oestereich je eher je lieber den Rücken zuzuwenden, und es ist mir in so weit gelungen. Nach langem hin und her handeln, wurde mir auf mein Begehren mein ganzer Vorschuß, der sich auf 1150 Gld. belief, erlassen, und 400 Gld. baar zu meinem fernern Gebrauch in dieser Lage ausbezahlt, wofür ich der Direction meinen dreyjährigen Contrakt auslieferte, und gerne und willig darauf Verzicht that, um von diesen Judasbrüdern loszukommen.

Ehe ich zwar diesen Schritt wagte, suchte ich mich durch ein Engagement bey Herrn Walther, der auf den September die Direction des Theaters in Regensburg übernimmt, und noch jetzt in Bremen die Direction hat, zu decken, da aber bis September noch ein gutes

Vierteljahr hin ist, und ich mit dem Gelde nicht so lange in dem theuren Wien mich hinhalten kann, auch Herr Walther mir weder Contrakt noch Vorschuß, auch sonst kein Schreiben mehr zukommen ließ, um auf gewisse Annahme meines Antrags rechnen zu können, so fängt es mir an, in dieser zweifelhaften Lage, bange zu werden, mit meiner Familie an den Bettelstab gerathen zu können, denn alle Theater hier herum sind besetzt. Tag und Nacht durch diesen Kummer gequält, flehe ich Ew. Excellenz Gnade und Großmuth an, mich wieder bey Ihrer Bühne, bey dem herzoglichen Theater als ein Mitglied aufnehmen zu wollen, ich würde mich nicht nur allein bestreben, diese große Gnade mit allem nur möglichem Fleiße zu verdienen suchen, sondern es als ein unschätzbares Glück betrachten, wegen meinen armen Kindern, deren Bildung mir in ihrer hoffnungsvollsten Zeit sehr am Herzen liegt, und die durch mein Unglück, unverschuldet ins Verderben gestürzt würden.

Sollte ich aber so unglücklich seyn, auf die Wieder-Annahme des Herzoglichen Theaters in Weimar nicht mehr rechnen zu dürfen, so bitte ich unterthänigst und empfehlen mich Excellenz bey dem Theater in Gotha, wo, wie man mir sagt, jetzt eine neue Bühne errichtet sollte werden. Stets eingedenk Ihrer Huld und empfangenen Wohlthaten am Herzoglichen Hofe in Weimar, verharre ich mit fester Zuversicht auf die Güte des Herrn im Himmel und Goethe's auf der Erden, einer gnädigen

Antwort und bin mit der tiefsten Hochachtung und Ergebenheit Dero

unterthänigster Diener

J. Spitzeder."

Am folgenden 4. Juni ging die Antwort Goethe's, durch Kirms, an Spitzeder ab; sie lautete abschlägig. — Ob die Hoftheater-Kasse in Weimar den bedeutenden Vorschuß zurückerhalten, oder nicht, was ferner aus Spitzeder dem Vater geworden, vermag ich nicht anzugeben. Erstere Angelegenheit dürfte indessen mit einem Verlust für die fürstliche Kasse ihr Ende gefunden haben; auch ist es wahrscheinlich, daß Spitzeder in Wien geblieben — vielleicht hat er bei einem andern dortigen Theater, in einer andern Sphäre Beschäftigung und Unterhalt gefunden —, denn sein Sohn Joseph empfing bekanntlich seinen ersten Gesangsunterricht vom dortigen Hofkapellmeister Weigl.

XVI.

Goethe's „Wöchner" Becker und die Hallenſer Studenten. 1799.

Der ſtörriſche Kaſſirer; die Kirſchkernkanonade; das neue Hoftheater in Deſſau und der Theaterſaal in Lauchſtädt; Becker und Genaſt; des Erſtern Ende.

Einige Lebensſchickſale Becker's (von Blumenthal) haben wir in den Epiſoden II und IV bereits kennen gelernt; ſolche zu ergänzen, uns einen Einblick in die künſtleriſche Thätigkeit Becker's zu geben, ſoll in vorliegender Epiſode verſucht werden.

Nach Abgang des Regiſſeurs Fiſcher, 1793, hatte Goethe die Regiegeſchäfte unter mehrere Schauſpieler vertheilt, welche unter der Bezeichnung „Wöchner" ſolche abwechſelnd zu beſorgen hatten, durch welche Einrichtung es dem Dichter bedeutend leichter werden mußte, ſeinen beſtimmenden Einfluß zu allen Zeiten geltend zu machen. Becker war mit einem ſolchen Wöchner-Poſten betraut worden und verſah ihn mit Luſt und Eifer und zur Zufriedenheit Goethe's. Ein intereſſantes Moment dieſer ſeiner Thätigkeit als Wöchner iſt unter andern in nachfolgendem Briefe Becker's an Kirms und vom Jahre 1799 enthalten.

Die Geſellſchaft war im Sommer 1799 nach Lauchſtädt gezogen und hatte dort ihre Vorſtellungen begonnen. Außer den anweſenden wenigen Badegäſten waren es

hauptsächlich die Hallenser Studenten, die die Vorstellungen besuchten, sich vor allen Herren des Parterres dünkten und dabei nicht wenig Unfug verübten. Der Sommer jenes Jahres war daran besonders reich und ein Hauptvergnügen der lebenslustigen und hoffnungsvollen Musenjünger bestand darin, während der Vorstellung Kirschen zu essen und die Blätter auf die Bühne zu werfen, mit den Kernen sogar die Goethe'schen Zöglinge zu traktiren und zu maltraitiren. Becker als Wöchner trat diesem allzuburschikosen Treiben einstmals streng entgegen, worauf es unterblieb. Diesen Vorfall behandelt der Becker'sche Brief, doch schildert er im Eingang auch das Verhältniß der Mitglieder zu dem mißliebigen und streitsüchtigen Kassier Lindenzweig, welche Stelle zugleich die in der Episode XIV mitgetheilten Streitigkeiten zwischen demselben und Fr. Haide zu ergänzen vermag. Haide beklagt sich bei Kirms über Lindenzweig unterm 14. Juli 1799, der Brief Becker's ist vom 28. desselben Monats datirt, demnach aus ein und derselben Zeit. Schließlich liefert der Becker'sche Brief — unwillkürlich als Gegensatz zu dem Weimarer Verhältniß — noch ein recht interessantes Bild des damals neuorganisirten Hoftheaters zu Dessau.

Dieses inhaltreiche Dokument lautet vollständig:

„Lauchstädt, den 28. July 1799.

Lieber Herr Hofkammerrath!

Ich bin so frey Ihnen mit gegenwärtigem Schreiben

beschwerlich zu fallen; nur thut es mir leid daß der Inhalt desselben Ihnen nicht ganz angenehm sein wird, weil ich von einer Handlung sprechen muß, an die ich noch mit Aerger denke. —

Es ist Ihnen aus dem Rapport bekannt, was zwischen mir und dem Herrn Lindenzweig wegen einer Collekte vorgefallen. Ich glaube daß ich wohl die rechte Manier gewählt von Herrn Lindenzweig die Collekte zum Auszahlen zu begehren, wenn ich ihm eine Empfehlung von mir, durch Bleßen machen laße, mit den Worten „er möchte doch so gut seyn und die Collekte auszahlen". Ich glaube nicht daß das die rechte Antwort war, die er mir wieder sagen ließ: „(für) die Herrn die ihre Gage nach der Ordnung im Theater ausgezahlt haben wollten, braucht er keine Collekte auszuzahlen." Nachdem ich ihn nochmals fragen ließ „ob er denn von der Ordnung abweichen wollte und sie nicht wie bisher auszahlen?" er mir ein großes brutales „Nein!" sagen ließ. Als ich ihn den andern Tag fragte warum er denn so etwas thue, und die Collekte nicht hätte ausgezahlt, er mir mit einem höhnischen Wesen 3mal dicht ins Gesicht sagte: „weil ich keine Laune hatte," daß ich alle Fassung nöthig hatte diese Worte, welche mit einem höchst beleidigendem Ton und schlecht gezogenen Gesichtsmuskeln gesprochen wurden, nicht nach ihrem Inhalt zu beantworten.

Dieses Mannes größter Aerger ist, daß er die Gage

nach Vorschrift der Direction im Theater und nicht in seinem Hause, wo er im Schlafrock mit der Pfeife und nach groben beißenden Reden, als ob er die Gage aus seinem Beutel auszahlte, auszahlen muß.

Ob nun gleich Herr Lindenzweig nach seinem Contrakt nicht verbunden ist, eine Collekte für einen reisenden Schauspieler auszuzahlen, so ist es doch durchaus nothwendig daß es geschehe, und er es in seinen Contrakt nachgetragen kriegt. Jeder vernünftige Mensch würde sich sehr wundern müssen, wenn ein Regisseur, oder Jemand dem diese Geschäfte übertragen sind, sich weigern wollte, wenn ihm ein Schauspieler seines Theaters, eine Collekte für einen reisenden Freund bringt, sie anzunehmen und zur Antwort zu geben, „ich bin in meinem Contrakt nicht darauf angewiesen." Soll ich also für die Zukunft (da mich leider das Loos am meisten trifft Collekten einzusammeln, indem meine Mitschauspieler am Theater wissen, daß es mir auf 4—8 gr. nicht ankommt, einen Armen damit zu unterstützen, und auch noch diese Mühe zu übernehmen), diese Collekten aus meinem Beutel zahlen? So viel Gage hab ich nicht und kann unter solchen Umständen für arme Reisende, und wenn sie auch die besten Freunde von einem oder dem andern unserer Schauspieler sind, nichts thun, und es möge auch daraus entstehen was da wolle, ich kann mich ja auch auf meinen Contrakt berufen der mich dazu nicht zwingt. Sollte sich dergleichen einfinden die der Ehre wegen gar nicht abzu-

weisen sind (wie uns denn schon Iffland viele geschickt hat), so bin ich versichert, daß die Direction ihnen eine Unterstützung wird zukommen lassen.

Ich begreife nicht wie es möglich sein kann daß ich, und meine Collegen, gegen Hrn. Lindenzweig mit unserer Forderung, daß er die Collekten auszahlen müsse, und wenn er es nicht thun will, ihm von der Ober-Direction anbefohlen wird, durchfallen können? Es ist ein altes Herkommen, welches bei allen Theatern Sitte und Brauch ist, und ich wollte es an andern Theatern keinem Cassier rathen, welcher sich weigern wollte eine Collekte auszuzahlen. Indeß kann das auch nur Herr Lindenzweig am Weimarischen Theater probiren und noch diese Weigerung seinen Vorgesetzten mit Grobheit kund geben. —

Nach Ihrem Brief an Herrn Genast, scheinen die Nachrichten und Beschwerden der Wöchner kein richtiges „Postament", wie Sie sagen zu haben. Ich wüßte wahrlich nicht wie wir richtiger zu Werke gehen sollten, als wir immer gegangen. Doch können wir auch ganz ohne alle Beschwerden für die Zukunft sein, wenn wir es fortgehen lassen wie es geht, und möge sich ein jeder selbst beschweren, und um Abschaffung solcher Mißbräuche bey der Direction anhalten.

Partheiisch sind wir nicht, auch lassen wir uns von Niemanden hetzen, denn wir können schon durchsehen wo der Grund des Hetzens herkommt.

Wir müssen freylich dergleichen Leute als Wöchner

schützen, wir müssen aber auch deß Acht haben Grobheiten zu bestrafen. Ich bin überzeugt, daß Herr Lindenzweig ein brauchbarer nützlicher Mann ist, aber es giebt auch ebensowohl brauchbare und nützliche Schauspieler, und ist das in meinen Augen ein sehr alltäglicher Mensch, der wie Herr Lindenzweig auf seine 6000 Rthlr. gewonnenes Vermögen, wie er selbst sagt, stolz thut.

Ich danke Ihnen für den Beyfall wegen meiner gehabten Kirschkernkanonade. Schon seit mehreren Vorstellungen hatten andere Schauspieler die Erfahrung gemacht, daß Kirschkörner auf das Theater geworfen wurden, ja von einem sagt man, daß er durch das ganze Stück soll wirklich getroffen worden sein — und er hat es ertragen! Auch wurden während den Akten (in den Zwischenakten) alle grünen Blätter, welche in den Kirschkörbchen liegen, über das Orchester weg auf's Theater geworfen, so daß man, wenn der Vorhang aufging, wie in einem grünen Garten war. Daß dieses so eine Weile hingegangen, hatte die Herren kühn gemacht und so machten sie denn vor Anfang der „Räuber" solch einen Lärm, wie ich ihn Zeit meines Lebens noch nicht in einem Schauspielhaus erlebt. So arg war's, daß sich Niemand von den Badegästen in den Logen durfte sehen lassen, denn sie wurden ausgepfiffen und mußten 'runter. Die Wache, welche Ruhe gebot, wurde ausgelacht und so fort. Es war der Auswurf der Universität hier, und da konnte es nicht anders kommen. Mad. Schlanzowsky wurde

im erſten Akt nach jedesmaligem Abgehen ſo geziſcht, wie man in Halle Freudenmädchen zu locken pflegt. Wie der zweite Akt anging und ich meinen Monolog (als Franz Moor) hielt, kam mir ein Kirſchkern auf den Tiſch, an welchem ich ſaß, geflogen. Ich ſtand auf und trat vor und ſagte zu einem Trupp, der vorn am Orcheſter ſaß und Kirſchen aß: „Was ſoll das? Kirſchkerne auf das Theater zu werfen!“ in einem feſten und befehlenden Ton, welchen ich ſo ganz in meiner Rolle als Franz Moor inne hatte. Sie fingen an zu pochen, aber alles ziſchte: „Stille!“ — Wie es ſtille war, ging ich in meiner Rolle weiter und durch das ganze Stück herrſchte Ruhe und Stille, wie niemals. Nach der Vorſtellung brachten mir die Studenten, welche ſelbſt höchſt unzufrieden über den Auswurf unter ihnen ſind, ein Vivat vor meiner Thür, und hat ſich bis jetzt Keiner wieder unterſtanden, Kirſchkerne oder Blätter auf das Theater zu werfen. Es war nothwendig in der Sache etwas zu thun, denn die Beck und die Teller hatten ſchon einige Tage vorher erklärt, daß, wenn ſie mit einem Kirſchkern geworfen, ſie nicht einen Schritt mehr auf das Theater thun würden. Viele von unſerer Geſellſchaft glaubten, die Studenten würden mir mein Haus ſtürmen, aber ſolche ungezogene Burſche haben dazu keine Courage, und muß man ſolche Dinge und ſolche Mißhandlungen nicht ungeſtraft hingehen laſſen. Sollte es aber noch einmal geſchehen, was ich aber nicht glaube, ſo laſſe ich aufhören

und die Gardine herunter und halte eine Rede, wo ich die Gutgesinnten gegen diese gemeinen Bursche anfeuern will, daß sie höchst beschämt werden sollen.

Ich habe vorige Woche, von Dienstag bis Sonnabend, eine Reise nach Dessau gemacht und das dortige Theater besucht. Es ist wirklich ein sehr schönes Haus, und vorzüglich das Theater und die Einrichtung desselben. Die Flügel-Seitenkoulissen sind nicht auf Rahmen, sondern werden alle zehn, so tief ist es, mit einem Strick (Zug) gezogen. Die Gardinen hängen im Gewichte; das Flugwerk ist äußerst leicht und schnell zu regieren; auch die Dekorationen sind schön und sehr geschmackvoll von Quaglio aus Dresden gemalt. Das Theater ist so groß, daß sie in der neuen Oper, welche Hr. von Lichtenstein komponirt hat und welche bei der Anwesenheit des Königs zum ersten Mal gegeben worden, mit Pferden ihr Wesen getrieben haben. Auch die Garderobe, welche meist ganz neu gemacht worden, ist sehr schön. Nur will mir der Aufenthalt der Zuschauer nicht gefallen. Er ist nach Art der Amphitheater gebaut, und hat der erste Platz am Orchester eine solche hohe Rückwand, daß die Zuschauer auf demselben im ganzen Hause nur den zweiten und dritten Logenrang sehen können. Auch sind die Logen so auffallend bunt bemalt, daß das Theater verlieren muß, wenn es nicht immer prächtige Dekorationen hat, worauf sie dann auch viel halten. Die nächsten vier Logen auf jeder Seite des Theaters sind blind. Der

Herr von Erdmannsdorf hat dadurch etwas für die Stimme thun wollen, welche sich nicht so leicht verschlagen soll, hat aber das Gegentheil erfahren, denn bei feuchter Witterung soll man in den Logen sehr wenig hören können. Bossan steht sich sehr gut. Er hat, so lange er lebt, einen Gehalt von 800 Rthlr. und eine freie Wohnung im Schauspielhause, sehr nobel eingerichtet. Der Fürst hat ihm alles, und auch die Gesellschaft abgekauft und man schätzt ihn als einen Mann von 15,000 Rthlr. Vermögen. Der Herr von Lichtenstein hat die Intendanz und spielt mit seiner Frau alle guten Rollen in der Oper: so in der „Lilla" den Titta und sie die Bertha; den Papageno und sie die Papagena. Beide sollen ganz leidlich singen und spielen. Die Oper ist gut besetzt, das Schauspiel aber schlecht. Acht Musiker sind von Dresden engagirt worden und ist ein starkes Orchester beisammen. Sie haben jetzt noch die Ehler's (?) gekriegt. Beide haben 26 Rthlr. Gage wöchentlich. Ueberhaupt sind die Gagen dort beinahe noch einmal so stark wie bei uns und können wir uns gratuliren, eine ganz leidliche Gesellschaft für so geringe Gage zu haben. Schulden können indessen die Herren doch machen. Für den Hübsch (Bassist) hat der Fürst schon gegen 1000 Rthlr. Schulden, und für den Frey gegen 600 bezahlt. Im Sommer spielen sie nur alle Wochen einmal, des Sonntags, und werden nur Opern gegeben. Viele Schauspieler haben von Zeit zu Zeit Erlaubniß,

vier bis ſechs Wochen zu reiſen. Zwei ſind jetzt in Berlin, und drei im Bade zu Ronneburg. Der Herr von Lichtenſtein hat jährlich 16,000 Rthlr. Einkünfte, die außer dem, was der Fürſt giebt, wohl auch mit draufgehen mögen, denn er iſt ſehr gut und die Schauſpieler loben ihn außerordentlich. Der Fürſt und der Erbprinz ſind enthuſiaſtiſch für's Theater eingenommen. Wittenberg iſt für das Deſſauer Theater, was Halle für uns iſt. Auch haben ſie Zerbſt und Oranienbaum in der Nähe, und das Theater iſt, wie Alle ſagen, von Fremden immer beſetzt. Der höchſte Platz iſt 12 gr. Von Halle aus kommen Caravanen von zwanzig bis dreißig Perſonen, doch thut es im Ganzen nichts, denn es iſt doch zu weit und geſchieht ſomit nicht oft. Die Schauſpieler ſind ganz wie Bürger dort aufgenommen. Der Fürſt hat der S. einen Garten geſchenkt, jetzt baut er ihr auch Häuſer.

Unſer Theater hier in Lauchſtädt iſt ſo übel beſchaffen, daß es, ſowohl auf dem Theater, als auf dem Platz der Zuſchauer einregnet, und in unſerer Mannsgarderobe können wir gar nicht mehr bleiben, wenn es regnet. Wenn kein neues Haus gebaut werden wird, ſo wird zum künftigen Jahr dieſes neu gedeckt werden müſſen. Die Studenten nennen es nur eine Schafhütte, drum fällt auch die Achtung weg, auf die wir Anſpruch machen können, weil wir in einem ſo elenden Hauſe ſpielen, in dem ſich nichts gut ausnimmt. Uebrigens beweiſen uns doch andere Theater, daß wir nicht alltäglich ſein

müſſen, denn es kommen Engagementsbriefe von allen Ecken hier angeflogen. Verzeihen Sie mir mein langes Geſchreibſel. Ich bin mit vieler Achtung

Ihr ergebenſter Diener
Becker."

Welche Gegenſätze! Hier ein Häuflein Schauſpieler, denen es wahrhaft ernſt um ihre Kunſt war; die unter Goethe's Leitung und Schiller's Einfluß ein gewiß ſeltenes Enſemble bildeten und deren Leiſtungen im Einzelnen wie im Ganzen gewiß ſtreng-künſtleriſchen Anforderungen entſprachen; die zugleich berufen waren, die Meiſterwerke Schiller's auf der deutſchen Bühne einzuführen. Sie mußten in einem Raume agiren, der ihnen ſowohl wie den Zuſchauern nicht einmal hinlänglichen Schutz vor dem Wetter gewährte, und der darum gewiß nicht unpaſſend eine „Schafhütte" genannt wurde. — Dort ein Hoftheater in vollſter Ueppigkeit, deſſen artiſtiſcher Leiter ſogar ſein eigenes Vermögen dabei zuſetzte. Prachtvoller Aufenthalt, Wohlleben, volle Freiheit, Gunſtbezeigungen, mit denen ſich die der Weimarer Geſellſchaft nicht im Entfernteſten meſſen durften! Dafür aber nur kurzes und unfruchtbares Daſein, während auf der andern Seite geſundes, kräftiges und andauerndes Leben und Blühen die ſchönen Reſultate bildeten.

Goethe nahm ſich doch bald des defekten Lauchſtädter Hauſes an. Im Frühjahr 1802 ward es zweckmäßig

erneuert und im Sommer deſſelben Jahres mit Feierlichkeit eingeweiht. —

Ein weiterer ähnlicher Bericht des Wöchners Becker, mit einer Nachſchrift ſeines Regie-Kollegen Genaſt aus Lauchſtädt und vom Jahr 1806, liegt noch vor.

Becker ſchreibt diesmal an Kirms:

„Lauchſtädt, den 17. July 1806.

Lieber Herr Hofkammerrath!

Wir danken herzlich, daß Sie ſo gütig ſind, ſich unſer immer beſtens zu erinnern, aber auch wir laſſen es nicht fehlen und freuen uns, wenn wir hören, daß es Ihnen recht wohl geht. —

Mit unſern theatraliſchen Geſchäften hat es noch immer einen guten Fortgang, auch hoffe ich ſoll nach dem, wie wir unſere Einrichtung getroffen, das Publikum bis zum Schluß gereizt und befriedigt werden. —

Mademoiſell Jagemann will uns ſchon Freytag über 8 Tage wieder verlaſſen, wenn uns das nur nicht ganz niederſchlägt, daß wir mit dem alten Stauffacher im Wilhelm Tell ausrufen müſſen:

„Mit ihr geht unſer ganzes Glück und Wohl dahin!"

Sie iſt jetzt doch von der großen Eigenliebe zurückgekommen, daß auch ohne ſie, ein Theater zuweilen mehr als mit ihr einnehmen kann. Bis jetzt iſt noch alles ruhig an unſerm Theater verblieben. Wir haben

heute Mad. Strohmeyer einige Worte geschrieben, weil sie über Mademoisell Jagemann dieser Tage herfahren wollte, und unter ihrem Fenster vorbeygegangen und lose Reden hat ergehen lassen. Ich glaube es wird von Wirkung seyn. —

Den Doctor Luther können wir nicht geben, er ist so langweilig, daß die Menschen herauslaufen müssen. Was ich von Ambrosch gehört, so ist der Berliner (von Zacharias Werner) wenigstens zwanzig Mal besser. Doch ist es nicht möglich selbigen noch hier zu geben, denn da müssen nothwendig einige neue Decorationen und Kleider gemacht werden, und dazu ist hier keine Zeit. Auch glaube ich kaum daß man es uns erlauben würde. Dann thut uns auch mit diesem Stück Iffland in Halle Schaden, welcher es den 5ten August dort lesen wird.

Herr und Mademoisell Ambrosch lassen sich Ihnen bestens empfehlen. Ersterer wird mit nächstem so frey sein Sie mit ein paar Zeilen zu beläſtigen und Ihnen zu danken für die Güte, daß Sie ihm erlaubt ein paar Gastrollen zu spielen. Letztere hat schon oft schreiben wollen, doch ist sie immer ein bischen sehr beschäftigt gewesen, wie sie sich ausgedrückt, und läßt deshalb um Verzeihung bitten; sie wollte es schon einbringen.

Leben Sie recht wohl! und erhalten Sie Ihre sehr werthe Freundschaft, Ihrem

ergebensten Becker."

Die Nachſchrift des Wöchners Genaſt lautet:

„So eben komme ich aus Egmont, er hat gut gefallen, aber nicht ſo ſehr wie in Weimar, wir haben 210 Thlr. darauf eingenommen, Mlle. Jagemann will künftigen Donnerſtag zum Letztenmale ſpielen, im Opferfeſt, glückliche Reiſe! Nun wird Haſe auf einmal geſund, nachdem er uns mehrere Koſten vergeblich gemacht hat, mündlich ein Mehreres, es iſt abſcheulich! Schicken Sie mit Durſchmidt die Rollen aus den Räubern von Cordemann, Ehlers und Benda, und behalten lieb

Ihren ergebenſten Diener

Genast."

Becker hatte ſich am 7. Oktober 1803 mit Mad. Amalie Miller, der jüngſten Tochter Malcolmi's, verheirathet (ſeine erſte Gattin Chriſtiane Neumann-Becker war wie wir wiſſen am 22. September 1797 geſtorben). Dieſe trennte ſich indeſſen bald wieder von ihm und heirathete am 26. Dezember 1805 den Schauſpieler Pius Alexander Wolff. Am 31. März 1807 vermählte ſich Becker zum dritten Male mit Mademoiſell Ambroſch, die ſeit dem 30. März 1805 dem Weimarer Hoftheater, hauptſächlich als Sängerin, angehörte. Zu Oſtern 1809 ging er mit ſeiner Gattin von Weimar ab, wirkte eine Zeitlang in Hamburg, dann in Breslau, und kehrte endlich — wahrſcheinlich als Wittwer — wie-

der nach Weimar zurück, wo er im Frühjahr des Jahres 1822, etwa 55 Jahre alt, ſtarb.

Sein 1791 dem Hoftheater gegebenes Verſprechen, ſeinen wahren Namen von Blumenthal nie wieder anzunehmen und zu führen, hat er getreulich bis an ſein Ende gehalten.

XVII.

Caroline Jagemann,

nachherige Frau von Heygendorf.

Ihr Eintritt in den Weimarer Künſtlerkreis. — Theater-Revolutionen 1797, 1799 und 1801. — Ignaz Dirzka; Opern, und Schillers Todtenfeier in Wien, 1808. — Strohmeyers Tod, 1844. Bild und Wappen.

Nur wenig Material ſteht mir zu Gebote, um über Caroline Jagemann und ihre Stellung bei der Weimarer Hofbühne etwas Näheres zu berichten, doch da dies Wenige immerhin einen kleinen Beitrag zur Kenntniß des Lebens und Wirkens dieſer bedeutungsvollen Perſönlichkeit jener Epoche bildet, will ich die Mittheilung an dieſer Stelle nicht unterlaſſen.

Caroline Jagemann war die Tochter des Bibliothekars der Herzogin Anna Amalia und geboren zu Weimar 1780 (1778 dürfte richtiger ſein). In ihrem ſiebenzehnten Jahre wurde ſie, wegen ihres bemerkbar hervortretenden Talentes für Muſik, Geſang und Darſtellung, von der Herzogin nach Mannheim geſendet, um bei der dortigen Bühne, unter Iffland und Beck, ihr Talent heranzubilden. Mit Iffland verließ ſie Mannheim und kehrte nach Weimar zurück, wo ſie am 8. Februar 1797 als Oberon in der gleichnamigen Oper von Wranitzky debütirte. Ihre ſeltene Körperſchönheit, Talente, Stimme und Darſtellungsgabe machten ſie bald zu einer der größten Zierden des Hoftheaters, zum Lieblinge des Publi-

kums und vor allen Dingen des Herzogs, der in ihr „eine Geſellſchafterin ſeiner Erholungsſtunden“ fand. Dieſes raſch entſtandene Verhältniß mußte natürlich von Einfluß auf ihre Stellung beim Hoftheater und ihren Kollegen gegenüber ſein. Sie mäßigte ſich auch keineswegs und ſo mußten denn bald allerlei Reibungen und Unannehmlichkeiten erfolgen.

Im Jahre ihres Debüts, 1797, machte die Jagemann ihren erſten Ausflug mit der Geſellſchaft nach Lauchſtädt und Rudolſtadt. Hier entſtand der erſte Konflikt zwiſchen ihr und den übrigen Mitgliedern des Hoftheaters. Eine im Beſitz der Sängerin Weyrauch befindliche Rolle wurde derſelben ohne weitere und übliche Formalitäten abgefordert und von der Jagemann geſungen. Hierdurch wurde nicht allein das Weyrauch'ſche Ehepaar ſehr unwillig, ſondern auch die übrigen Mitglieder fanden ſich in ihnen verletzt. Weyrauch dachte ſogleich daran, ſeinen und ſeiner Frau Kontrakt zu löſen und ſchrieb der Oberdirektion:

„Rudolſtadt den 7. September 1797.

Hohe Oberdirection.

Die durch neue Engagements geänderten Verhältniſſe verſprechen mir und meiner Frau für jetzt und für die Zukunft eine ſo zweideutige Lage, daß ich gezwungen bin zur Beförderung meiner Ruhe um eine genaue Beſtimmung unſerer Rollenfächer, und Schutz gegen jede

Beeinträchtigung, deren wir bereits manche erfahren, zu bitten.

Ihnen ist aus ältern Beispielen bekannt meine Bereitwilligkeit den hohen Wünschen gefällig zu seyn, wie auch die Fügsamkeit, womit ich auch manche harte Behandlung ertrug; allein der Vorfall in Lauchstädt, die Demüthigung meiner Frau hat mich und sie gekränkt, was kann ich mir von der Zukunft versprechen? —

Daraus wird nun klar daß ich gezwungen bin eine hohe Oberdirection unterthänigst zu ersuchen diesen Beschwerden abzuhelfen, oder mich des neuen Contraktes der zu Michaeli angehen soll, zu überheben, da er nur dazu dienen würde mir wie bisher bey Kränkungen ein quälendes Stillschweigen aufzulegen. In Erwartung einer günstigen Entscheidung verharret, Einer hohen Oberdirection

ergebenster Diener

Weyrauch."

Diesem Schreiben fügte er noch privatim einige Zeilen an Kirms bei, diesen bittend, sein Gesuch um Entlassung zu unterstützen und er hofft, daß „durch die gute Aquisition der Mlle. Jagemann" sein „Vorhaben leicht gedeihen" könne. Die Oberdirektion und Kirms scheinen diesen Grund aber durchaus nicht stichhaltig gefunden zu haben; sie dachten nicht daran, das thätige und nützliche Ehepaar ihres neugeschlossenen Kontraktes zu ent-

binden. Weyrauchs wurden beruhigt und blieben. Die Verhältnisse änderten sich aber nicht zu ihren Gunsten, denn die Hauptursache ihrer Unzufriedenheit, die Jagemann und ihr Einfluß, blieben. Letzterer sowohl als auch ihre künstlerische Bedeutung wurden immer größer, gewichtiger, und so konnten neue Zerwürfnisse, grade mit den empfindsamen, im „Punkte des Ehrgeizes kitzlichen" Weyrauchs, nicht ausbleiben.

Im Sommer des Jahres 1799 befand sich die Gesellschaft abermals in Rudolstadt. Wieder wurden der Sängerin Weyrauch Rollen abgenommen und durch die Jagemann dargestellt. Anderes kam hinzu, schroffes Auftreten der bevorzugten Künstlerin ihren Kollegen gegenüber, außergewöhnliche Aufmerksamkeit des regierenden Fürsten von Schwarzburg-Rudolstadt für den erklärten Liebling Carl August's, um die Jagemann beim ganzen übrigen Personal so ziemlich verhaßt zu machen, und es bedurfte der vollen Autorität der Direktion, um etwaige Ausbrüche des Unwillens zurückzuhalten. Die meisten der Mitglieder fügten sich bald, die Unabhängigen aber dachten daran, ihr bestehendes Verhältniß zu lösen, und unter diesen waren die beiden Weyrauch, die denn auch zu Ostern des folgenden Jahres 1800 Weimar für immer verließen.

Zwei Briefe des „Wöchners" Schall aus dieser Zeit geben uns Andeutungen über diese Vorgänge und die Gährung, die unter dem Hoftheater-Personal herrschte.

Sie enthalten zwar auch noch einige andere Bühnen-Details, doch will ich sie vollständig hier mittheilen.

Schall hatte den Eindruck, den die Wegnahme einer Weyrauch'schen Rolle bei der Gesellschaft gemacht, offen Kirms berichtet. Die Antwort des Letztern hierauf muß nicht so ganz Schall's Erwartungen entsprochen haben, denn in seinem folgenden Schreiben versucht er das Mitgetheilte zu erläutern, seine etwa ausgesprochenen Ansichten und Meinungen seiner Behörde gegenüber zu begründen. Er schrieb an Kirms:

„(Rudolstadt) den 24. August 1799.

Wohlgeborner

Hochzuverehrender Herr Hofkammerrath!

In Ansehen der Weyrauchischen Anlegenheit glaube ich noch folgendes beifügen zu müssen. Ich glaube nämlich daß ihr wirklich ein wenig zu nahe getreten worden ist. Sie schmerzte es so wie ihn — sie weinte — und ihm war es auch nicht viel besser. — Er sagte: Es schmerzt mich daß meine Frau gar so wenig geachtet wird — und daß man sie so wenig als Künstlerin behandelt! — Ich weiß nicht wie die Verhältnisse sind, ob das alterniren wirklich, und wie es bestimmt ist. Aber ich denke die Dems. Jagemann hätte ihr doch ein gutes Wort gönnen können, und dann wäre alles gut gewesen. Aber diese Mademoiselle sieht auf Alle von Oben herab, und wird sich ohne Ursache die ganze Gesellschaft zu Feinde

machen. Sie benahm ſich geſtern gegen Alle mit einem gewiſſen air hautain der natürlich auch wieder mit Kälte vergolten wurde.

Malcolmi hat mich erſucht Euer Wohlgeboren zu bitten ihm, wenn es möglich, die Holms, in den erſten beiden Theilen der „Ringe" abzunehmen, vermuthlich hat ſich der gute Mann den alten Klingsberg verhofft. — Ich verſprach ihm zu ſchreiben und bitte Euer Wohlgeboren nun, wenn Sie die Güte haben wollen, beiden Theilen gelegentlich ſelbſt zu ſchreiben: Weyrauchs ein Pflaſter auf ihre Wunde aufzulegen, und Malcolmi etwas zu ſagen, wo er dann gerne ſeine Rollen wieder behalten wird.

Nun will ich Euer Wohlgeboren noch etwas erzählen.

Der Fürſt kam vor ein paar Tagen vor dem Komoedienhauſe zu mir und ſagte: Lieber Schall, ich weiß wahrlich nicht wie ich mich gegen Demſ. Jagemann benehmen ſoll, ſie iſt doch Kammerſängerin des Herzogs, und da ſie nicht zur Reiſetruppe gehört, ſondern es eine bloſe Gefälligkeit von ihr iſt, daß ſie hier ſingen will, ſo weiß ich nicht —— Ich ſagte: ich wäre zu wenig ihm hierin zu rathen, und kann nicht läugnen daß ich über den Ausdruck „Reiſetruppe" doch ein wenig choquirt war. Er hat ſie nun wie ich von meinen Collegen höre, und wie die angeſetzten Opern zeigen, dahin gebracht daß ſie viermal ſpielen wird. Er hat ſie im Schloſſe logirt, nur wußte man nicht, wie ich höre, ob man ſie

zur Marſchalls-Tafel ziehen, oder auf ihrem Zimmer ſpeiſen laſſen ſolle. Ich weiß nicht wo ſie jetzt ſpeißt, denn ich bekümmere mich ſelbſt um dergleichen Dinge nicht und höre ſie nur, wenn man will daß ich ſie hören muß. — Es iſt doch etwas Komiſches um die Welt!

Mit innigſter Hochachtung Euer Wohlgeboren
ergebenſter Diener
Schall."

Die Direktion, Kirms, ſcheinen den, die Jagemann betreffenden Theil des Briefes ziemlich übel vermerkt zu haben, denn die Schall gewordene Antwort muß etwas von „Neid der Kollegen" ꝛc. enthalten haben. Schall ſucht ſich in ſeinem folgenden Schreiben zu entſchuldigen; er beugte ſich, wie die meiſten der Uebrigen, der bereits gewaltigen Macht der jungen ſchönen Künſtlerin. Dieſer, ſein zweiter Brief lautet:

„(Rudolſtadt) den 2. September 1799.
Wohlgeborner!

Die der Demſ. Jagemann von Seiten des Hofes zu Theil gewordene gute Behandlung, erweckt hier bey der Geſellſchaft keinen Neid — als etwa nur bei Weyrauch's, die zwar wieder beruhigt ſind. Doch war er geſtern bei mir und ſprach, vermuthlich aus Abſicht, daß er mit der Gage nicht mehr leben könne, daß es ihm leid thäte, wenn er Weimar verlaſſen müſſe und dergleichen

mehr, wovon ich Euer Wohlgeboren sub rosa einstweilen Nachricht gebe.

Uebrigens war meine Meinung auch nicht, daß ich etwa glaube der Demſ. Jagemann geſchehe zu viel Ehre, dafür glaube ich wohl daß mich Euer Wohlgeboren kennen. Nur fiel mir der Ausdruck des Fürſten: „Reiſetruppe" auf.

Malcolmi hab ich noch nichts geſagt, ich will nur das heutige Stück vorbeigehen laſſen, da er ſich ſchon aufhielt ein ſo lang gelegenes Stück in dem hieſigen Trouble wieder vornehmen zu müſſen. Uebermorgen aber werde ich ihm davon ſprechen. Uebrigens wollte ich wohl bitten daß Euer Wohlgeboren in der nächſten Reſolution auf meinen heutigen Rapport der Klingsberge, wenn ſie wie ich glaube, hier noch einſtudirt werden ſollen, etwas erwähnten, denn Mehrere fragten mich ob die Klingsberge hier noch daran müßten. Ich ſagte, Ja. Aber beſſer iſt doch wenn noch eine kleine Erinnerung von Seiten der Direction nachkommt.

Mit wahrer Hochachtung Euer Wohlgeboren
gehorſamſter Diener

Schall.

N. Scht. Vohs hat eben in der Garderobe zu mir geſagt, wenn die Klingsberge gegeben würden, müßte er ein neues Kleid, und eine Tour oder Perücke dazu haben, ſonſt könne er die Rolle nicht ſpielen, weil die

Rede davon wäre daß er dick sein müsse, und dazu kein Kleid das ihm passe, in der Garderobe wäre."

Aus den die Jagemann betreffenden Theilen dieser Briefe geht zur Genüge hervor, wie die Künstlerin, gleich nach ihrem Eintritt in den Weimarer Kreis, verleitet durch ihre künstlerischen, doch mehr noch durch ihre persönlichen Vorzüge, ihre dadurch erzielten Erfolge, sowie ihre ganz exceptionelle Stellung, Opposition machte, die ihr Widerstrebenden zu entfernen suchte, um bald Alleinherrscherin nach jeder Richtung hin zu werden. Mit den Mitgliedern begann sie, dann kamen ihre nächsten Bühnen-Vorgesetzte, Regisseur und Kapellmeister, an die Reihe, und endlich brachte sie es durch ihr Gebahren dahin, daß der Schöpfer, die Seele des ganzen Weimarer Theaterwesens, Goethe, voll Ueberdruß seine Stellung bei der Bühne aufgab, wodurch sie ihr so lange ersehntes Ziel, völlige Alleinherrschaft bei dem Hoftheater, erreichte. Freilich brauchte sie zu letzterm Resultate genau zwanzig volle Jahre, von 1797 bis 1817, aber sie erreichte es, und Goethe muß während dieser Zeit des geheimen Kampfes wohl manches Bittere, Unangenehme erfahren und erduldet haben, wovon der Welt nichts bekannt geworden ist.

Ein solches erfolgreiches und bis jetzt ziemlich unbekannt gebliebenes Ankämpfen der Künstlerin gegen den Konzertmeister Kranz vermag ich noch anzudeuten. Die „geheimen Kanzley-Akten der fürstlichen Kapelle" im

Großh. Weimarischen Geheimen Staats-Archiv, deren ausführliche Benutzung mir leider nicht gestattet war, enthalten die genauern Schriftstücke über jenen Konflikt, der im Wesentlichen in Folgendem bestand.

1801, im März, wurde Mozarts Don Juan aufgeführt, die Jagemann sang die Donna Anna. Schon auf der Probe hatten sich Differenzen zwischen ihr und dem die Oper dirigirenden Konzertmeister Kranz ergeben, wegen Meinungsverschiedenheiten über die Tempi einzelner Musikstücke der Oper. Bei der Vorstellung aber setzte Kranz seine Ansicht, seinen Willen derart durch, daß die Künstlerin effektiv nicht weiter zu singen vermochte. Der Zorn der so schwer beleidigten Jagemann läßt sich leicht ermessen und die nächste Folge dieses in der That skandalösen Vorfalls war, daß Konzertmeister Kranz unterm 19. März desselben Jahres durch die „Hoftheater-Kommission" von seinen Dienstleistungen als Konzertmeister und Dirigent suspendirt wurde. Zwar wurde er in der Folge wieder zum Dienst zugelassen, doch durfte er von nun an keine Oper mehr dirigiren, in welcher die Jagemann eine Rolle zu singen hatte. Konzertmeister Destouches trat an seine Stelle, und als Kranz 1803, der ewigen Unannehmlichkeiten müde, seinen langjährigen Aufenthalt in Weimar aufgab und als Kapellmeister an das neuerrichtete Hoftheater nach Stuttgart zog, wurde Ersterer, der gefügige Diener der Jagemann, Kapellmeister.

Es bildet dieser Vorfall, wohl der erste, glücklich erfochtene Sieg der Künstlerin über ihre nächsten Bühnen-Vorgesetzten, die Eröffnung der Feindseligkeiten gegen ihre oberste künstlerische Behörde, die 1817 ebenfalls ein für sie erfolgreiches Ende fanden.

In jenem Jahre 1801, am 18. April, betrat auch eine jüngere Schwester und Schülerin von ihr, als Demf. Jagemann II., und als Dortchen in „Töffel und Dortchen" die Bühne zum ersten Male. Sie spielte indessen nicht wieder und verheirathete sich später mit einem Herrn von D. —

Es liegt mir noch ein Brief vor von Seiten der Direktion an den Sänger Dirzka in Wien, sowie ein Schreiben des Letztern an Kirms, beide Schriftstücke aus dem Jahre 1808, aus welchen hervorgeht, daß Fräulein Jagemann schon damals das Opernwesen der Weimarer Bühne vollständig in Händen hatte. Aufs eifrigste unterstützt wurde sie dabei von ihrem langjährigen Freunde, dem bekannten und berühmten Bassisten Strohmeyer. Derselbe hatte 1806, am 10. März, als Sarastro in der „Zauberflöte" mit größtem Beifall gastirt und war sodann engagirt worden, und seit der Zeit nicht allein eine Zierde der Oper, sondern auch der einflußreiche Freund der Künstlerin.

Ignaz Dirzka war als Bassist vom 21. April 1804

bis Oſtern 1808 bei der Weimarer Bühne thätig geweſen und hatte endlich Strohmeyer weichen müſſen. Doch als guter Freund war er von ſeinem Rivalen und deſſen allgewaltiger Beſchützerin geſchieden; er beſorgte ſogar für Letztere fortan in Wien verſchiedene Kommiſſionen, wie aus den beiden folgenden Briefen hervorgeht. Das zweite dieſer Schreiben enthält noch eine nicht unintereſſante Notiz über Schiller's Todtenfeier in Wien und werde ich es deshalb hier vollſtändig mittheilen.

Von Seiten der Direktion in Weimar wird dem Wiener Sänger geſchrieben:

„Weimar, den 8. Juli 1808.

Demoiſelle Jagemann, die eiligſt nach Lauchſtädt abgereist iſt, beauftragt mich, da ihre Zeit zu kurz iſt, Ihnen beſter Herr Dirzka über die von Ihnen gefälligſt ausgerichteten Kommiſſionen weitere Nachricht zu ertheilen.

Sie waren nemlich ſo gütig ihr das Weiglſche Singſpiel, betitelt: „Adrian von Oſtade" zu ſchicken, welches nicht mit ihrem Verlangen übereinſtimmt, da ſie die größere Oper „Hadrian" wünſchte. Die Picardſche Oper: „die wandernden Comoedianten", ſei ferner nicht die von Signor Galouchi, „i virtuosi ambulanti" betitelt, denn erſtere welche Sie nemlich überſchickten, habe Muſik von Devienne, letztere aber von Fioravanti. Text und Muſik, Autor und Compoſiteur wären alſo gänzlich verſchieden.

Sie ſchickt Ihnen daher Beyde mit dem verbindlichſten Dank wieder zurück und erſucht Sie ihr doch gefälligſt die größere Oper „Hadrian“ abſchreiben und zukommen zu laſſen. ꝛc.“

Dirzka muß die Angelegenheit doch nicht allzuernſt betrieben haben, denn einige Monate ſpäter ſchreibt er noch an Kirms:

„Wien, den 17. Dezember 1808.

Hochedelgeborner Herr!

Ende October habe ich Ihnen geſchrieben, wegen den noch hier liegenden Opern (wahrſcheinlich den oben zurückgeſendeten), theilte Ihnen auch die Nachricht mit, daß ich die Sache ausmittelte durch den Betrag von fl. 26, das war bis Ende November gerechnet, jetzt iſt ſchon wieder ein Monat um und noch habe ich weder Antwort noch Geld. Kommt es nicht bald, ſo werde ich die Sache fahren laſſen, wen dann der Verluſt trifft, geht mich nichts an.

Heute iſt Schiller's Todtenfeier, wie Sie aus beyliegendem Zettel ſehen (fehlt), und man verſpricht den Schiller'ſchen Erben eine reichliche Einnahme. Jede Loge koſtet 100 Gld. ein geſperrter Sitz 25 Gld.; ſie können immer 10,000 Gld. bekommen, das macht beynahe 5000 Gld. Conventionsgeld. Die Wiener laſſen ſich nicht ſpotten! Auch geht es jetzt um $^3/_4$ auf 1 Uhr bey dem Theater ſchon laut zu. Jeder will den erſten Platz haben. Es wird heute zugehen als ob ſich die

Leute morden wollten. Ich habe zum größten Unglück im andern Theater „Fanchon“ und kann nicht dabey sein. Fanchon hat hier sehr gefallen, und es ist nicht einmal gut besetzt. Mir wurde das zweyte Mal der schwarze Anzug von der Polizey verboten. Ich mache aber mit dieser Rolle ebensoviel wie im Ausland. Bitte um baldige Nachricht. Bin mit aller Achtung

Ihr ergebenster Diener

Jgz. Dirzka*).“

Ich übergehe den Antheil der talentvollen, geistreichen, doch gefährlichen Künstlerin an der Entfernung Goethe's von seinem Posten als oberster künstlerischer Leiter des Hoftheaters im Jahre 1817, ebenso ihre schon früher durch Karl August erfolgte Erhebung in den Adelsstand, als Frau von Heygendorf, ihre Belehnung mit dem Rittergute, nach welchem sie obigen Namen annahm, als bekannte Thatsachen, zu denen ich keine

---

*) Das fragliche Geld ging erst, laut Quittung, am 31. März 1809 von Weimar ein. — Dirzka muß es aber durch diese Angelegenheit mit seiner frühern Gönnerin Caroline Jagemann vollständig verdorben haben, denn als er 1813 ohne Stellung war und sich wieder bittend nach Weimar wendete, wurde sein Gesuch um Engagement kurzweg abgeschlagen.

nähern Details hinzuzufügen vermag, und will schließlich nur noch eine Aeußerung aus ihren spätern, letzten Lebensjahren mittheilen.

Von 1817 bis 1828, dem Todesjahre Karl Augusts, lenkte sie, durch Vermittlung ihres treuen Freundes und Kollegen Strohmeyer's, die Schicksale der Weimarer Bühne so ziemlich allein und selbständig und zog sich dann von den Brettern und in's Privatleben zurück. Strohmeyer wurde am 1. December desselben Jahres (1828) pensionirt und starb zu Weimar 1844. Der Tod ihres alten, treuen Freundes und Kollegen erschütterte sie tief. In einem mir vorliegenden Briefe spricht sie sich unter anderm folgendermaßen darüber aus:

„— Die unerwartete Todesnachricht (denn ich hatte alle Hoffnung er werde gerettet werden), hat mich so tief erschüttert und schmerzt mich so sehr, daß ich mich auch körperlich höchst angegriffen fühle. Geistig werde ich wohl immer den traurigen Eindruck von dem Verlust des täglichen Gefährten der frühsten, dem theilnehmenden Freunde der spätern Zeit empfinden. Eine neue Leere entsteht nun in meinem Innern und thut mir unendlich wehe! — "

Am 10. Juli 1848, mitten im Geräusch und Toben einer gährenden neuen Zeit, starb auch sie und mit ihr unstreitig die talentvollste, bedeutendste Persönlichkeit aus dem Künstlerkreise jener großen Epoche. Ihr Thun und Lassen hat zu vielfachen, verschiedenartigen Urtheilen An-

laß gegeben, doch in einem Punkte ſtimmen alle überein: Sie war eine geiſtvolle, große Künſtlerin!

Das „Kunſtkabinet“ der Großherzoglichen Hofbibliothek zu Weimar bewahrt ein Portrait der Caroline Jagemann als Sappho, gemalt von Kolbe; es zeigt ein ausdrucksvolles, ſchönes Antlitz, doch dürfte die Künſtlerin hier wohl in reifern Jahren dargeſtellt ſein. Daſſelbe hängt in dem dritten der Zimmer und in der Geſellſchaft der Bildniſſe von Mad. de Lavallière als Karmeliterin und der Marquiſe von Fontanges. Es iſt das einzige Bild, welches meines Wiſſens von ihr in der Oeffentlichkeit exiſtirt und erinnert in etwas an ein ähnliches Koſtümportrait ihrer großen Kunſtgenoſſin Schröder-Devrient.

Das von ihr geführte, von Karl Auguſt verliehene Wappen, ſo viel ich es aus einem ziemlich verwiſchten Abdruck eines Siegels auf einem Briefcouvert von ihr entziffern kann, beſteht in einem geſpaltenen deutſchen Schilde, deſſen rechte Hälfte im blauen Felde eine kaum zu enträthſelnde Figur zeigt, die indeſſen (nach dem Diplom) rothe Flammen mit gelben Blitzſtrahlen darſtellen ſoll. (Es war dies das eigentliche ihr von Karl Auguſt verliehene Wappen des Ritterſitzes Heygendorf, wozu noch auf dem Helme die Schildfigur und blau und

goldene Decken gehörten.) Die linke Hälfte iſt quergetheilt, enthält im obern goldnen Felde einen geſtürzten rothen Anker, im untern ſilbernen Felde ein ſchwarzes Hifthorn mit goldenen Spangen und ſchwarzer Schnur, innerhalb derſelben einen goldenen ſechseckigen Stern. Der gekrönte Helm trägt als Kleinod vier Federn (roth, grün, ſchwarz und ſilbern). Dieſes Wappen war das eigentliche Wappen der Familie Jagemann. 1595 wurde es einem ihrer Vorfahren, dem Braunſchweigiſchen geh. Rath und Kanzler Dr. Jagemann, vom Kaiſer Rudolph II. verliehen. Die Decken dieſes Wappens (auf dem Siegel fehlend) ſind, rechts: ſchwarz und ſilbern, links: roth und golden.

XVIII.

Graff und ſein geheimer Kontrakt.

Johann Jacob Graff, obgleich als vortrefflicher Künstler bekannt und anerkannt, hat doch seinen Ruf in weitern Kreisen vor allen Dingen der Uebernahme und Durchführung des Schiller'schen Wallenstein's zu verdanken. — Nach eigener Mittheilung wurde er 1769 zu Köln geboren, studirte Theologie in Straßburg und lebte dann, durch die französischen Unruhen aus letzterer Stadt vertrieben, in Holland, bis er endlich wieder nach Köln zurückkehrte und sich der Bühne widmete. Sein Debüt, erstes Auftreten, fällt auf den 9. April 1789 und fand als Cassio in „Othello" statt. Er spielte dann in Mainz, Kassel, Trier und andern Orten mehr, und kam 1793 nach Weimar. In jenem Jahre fanden die ersten bedeutenden Personal-Veränderungen bei dem neuen Hoftheater statt: Amor, Einer, Fischer, Gatto, Krüger, Mattstedt und Andere mehr gingen zu Ostern ab. Graff debütirte am darauffolgenden 5. Juni als Hofrath Reinhold in den „Hagestolzen" von Iffland, gefiel und wurde sofort und besonders für das Fach der Helden und Heldenväter engagirt, während Malcolmi das

der humoristischen Alten ausfüllte. Ein reges, echt künstlerisches Streben, Fleiß und achtungswerthes Betragen sicherten ihm die Gunst seiner Vorgesetzten, des Publikums, zugleich seine Stellung und den Ruf eines wackern Künstlers. Doch trotz all diesen guten Eigenschaften zauderte Schiller, ihm die Rolle des Wallenstein zu übertragen. Schon ein Jahr vor der Aufführung (1798) hatte er sein Augenmerk auf Schröder gerichtet und Unterhandlungen mit diesem, bezüglich der Uebernahme dieser Rolle, angeknüpft. Erst als Schröder, nach vielfachem Schwanken, definitiv abgelehnt, wendeten Schiller und Goethe sich an Graff, übertrugen ihm die bedeutende Rolle und unterstützten ihn beim Studium derselben mit Rath und That. Daß Graff diese gewaltige Aufgabe zur Zufriedenheit der beiden Dichter glücklich durchführte, daß Schiller ihm nach der zweiten Aufführung der „Piccolomini", unterm 8. Februar 1799 von Jena aus, in einem eigenhändigen Briefe auf das herzlichste dankte, ihn beglückwünschte, ist hinlänglich bekannt.

Graff hatte sich durch diese glückliche Leistung mit einem Male zu einem Darsteller ersten Ranges emporgeschwungen und war, so zu sagen, von nun an ein unentbehrliches Mitglied der Weimarer Hofbühne geworden. Solches mußte natürlich auch auf seine pekuniären Verhältnisse von bedeutendem Einfluß sein. Er bekam eine Zulage zu seiner wöchentlichen Gage und später, da man, der übrigen Mitglieder halber, seine Gage nicht mehr zu

steigern wagte, von 1802 an einen jährlichen „geheimen Zuschuß" von 104 Thlrn., sodann im folgenden Jahre noch die Berechtigung zu einer Pension von 200 resp. 300 Thlrn. für den Fall eines nöthig werdenden Rücktritts von der Bühne*). Ganz im Stillen wurde in letzterem Jahre ein geheimer Vertrag mit ihm abgeschlossen, der ihm diese und noch einige andere Vortheile sicherte. Dieses Dokument aus dem Nachlaß Graff's liegt im Original vor mir. Nachdem der frühere, alte Kontrakt bestätigt und erneuert worden, heißt es:

„Vorstehender bis Ostern des nächsten Jahres dauernder Contrakt wird von den Contrahenten auf zwey Jahre, bis Ostern 1806 hiemit verlängert. Dabey verspricht die Fürstl. Hoftheater-Commission dem Herrn Graff:

1.

Den im vorigen Jahre bereits verwilligten geheimen Zuschuß von Einhundert und vier Thaler jährlich, fernerhin bis Ostern 1806 auszahlen zu lassen.

2.

Mit Höchster Genehmigung und in Gemäßheit eines unterm 3ten Jänner d. J. an die Fürstl. Commission ergangenen gnädigsten Rescriptes, wird Herrn Graff, im

*) Malcolmi hatte ähnliche Zusicherungen, und er und Graff waren demnach die ersten „lebenslänglich" mit Pension engagirten Mitglieder der Weimarer Hofbühne.

Fall derselbe durch Alter oder Krankheit in den Fall kommen sollte, die Obliegenheiten eines Schauspielers nicht weiter erfüllen zu können, hiermit gleich Herrn Malcolmi, eine jährliche Pension von Zweyhundert Thaler und nach Verlauf von sechs Jahren, von Dreyhundert Thaler jährlich zugesichert.

3.

Da Herr Graff anjetzt eines Kapitals zur Bezahlung verschiedener Rückstände von Zweyhundert und Fünfzig Thaler benöthigt ist, so verspricht die Commission die Verbürgung für dieses Capital zu übernehmen.

4.

Mit dem Quartal Johannis d. J. hört der Abzug von Herrn Graff's Gage auf, und werden, zur Abstoßung des aus Fürstl. Hofkasse geschehenen Vorschusses an Einhundert Dreyundachtzig Thaler, so wie zur successiven Abzahlung ermeldeten Capitals von Ostern d. J. an, aus Serenissimi Scatoulle jährlich Einhundert Thaler Courant abgezahlt.

5.

Sollte zu Ostern 1806 Herr Graff auf längere Zeit wieder zu contrahiren geneigt sein, so dauert die Zahlung der jährlichen Einhundert Thaler aus Serenissimi Scatoulle so lange fort, bis der Rest des Capitals gänzlich abgezahlt seyn wird. Im entgegengesetzten Falle aber bezahlt Herr Graff vor seinem Abgange, den Rest in unzertrennter Summe zurück.

Urkundlich ist diese Contrakts-Verlängerung in zwey gleichlautenden Exemplaren abgefaßt, von den Contrahenten unterschrieben und jedem Theile ein Exemplar davon eingehändigt worden.

So geschehen Weimar, den 4. Juni 1803.

Fürstl. Sächs. Hof-Theater-Commission

J. W. Goethe. F. Kirms."

Dieser Kontrakt gewährte Graff nicht unbedeutende Vortheile, doch mag er wohl auch mit ein Band gewesen sein, welches den gewiß oftbegehrten Künstler an Weimar fesselte.

Graff verblieb noch lange Jahre in Weimar und in Thätigkeit. Er erlebte Goethe's Rücktritt von der Bühne, das Regiment des Grafen Edling, des Bassisten Strohmeyer, Karl Augusts und dann Goethe's Tod, sowie die Intendanz des Grafen Spiegel. Am 9. April 1839 war ihm vergönnt, sein 50jähriges Künstler-Jubiläum zu feiern, wobei ihm von allen Seiten, vom Hofe, von seiner Behörde, seinen Kollegen und dem Publikum, die schönste und ehrendste Anerkennung zu Theil wurde. Eine hübsche Gabe hatte ihm sein Kollege und alter Freund Lortzing dargebracht. Derselbe, zugleich ein vortrefflicher Zeichner, zeichnete Graff, als bleibende Erinnerung an jenen seltenen festlichen Tag, auf Stein und überlieferte uns somit das Bild, die Züge des wackern Künstlers. Eine behäbige Gestalt mit noch kräftigen gutmüthigen Zügen tritt uns in dem Bilde ent-

gegen, geziert mit einer „Ehrenbuſennadel“ und in der Hand die Rolle des Dallner mit dem Spruch: „Wahrheit gelobe ich Ihnen und Fleiß bis an das Ende meines Lebens.“

Für all dieſe Beweiſe der Liebe und Theilnahme dankte Graff in einem Gedicht von neun Strophen. Eine derſelben lautet:

„— Es fiel mir anfangs ſchwer ſo wieder das zu geben
Getreu und recht nach unſrer Dichter Sinn.
In meinem Innern war ein Widerſtreben,
Ich wünſchte mir oft andre Schlüſſe hin.
Dem Max hätt' ich die Thekla gleich gegeben
Und Egmont ließ ich Klärchen wegen leben. —“

Es war dies Gedicht gleichſam ſein Abſchiedsgruß an das Publikum, denn ſeine Penſionirung war ausgeſprochen worden und erfolgte auch am 1. April des folgenden Jahres 1840. Noch einmal ließ er ſich herbei, die Bühne zu betreten und wohl bei einer beſondern Gelegenheit. Es war am 12. Mai 1842 und dieſe ſeine letzte Rolle, ſein wirklicher Abſchied von der Bretterwelt, der eigentlichen Welt des Schauſpielers, war der Abbé de l'Epée. — Sein Name wird in den Annalen des Theaters fortleben, er iſt unzertrennlich von unſeres Schiller's Meiſterwerk Wallenſtein.

XIX.

Pius Alexander und Amalia Wolff.

Beider Abgang von Weimar 1816; peinliche Mißhelligkeiten; Wolff's Tod.

Eine der ſchmerzlichſten Erfahrungen, die Goethe in ſeiner theatraliſchen Wirkſamkeit zu machen hatte und die ſeinen Entſchluß, von der Leitung der Weimarer Bühne zurückzutreten, mit vorbereitete und ihm in der Ausführung erleichterte, war der Abgang der beiden Wolff von Weimar, Goethe's bedeutendſte und liebſte Schüler, welcher zu Oſtern des Jahres 1816 erfolgte. Indeſſen war ihm damals ſchon durch mancherlei Intriguen das Theaterweſen ziemlich verleidet worden; wäre das nicht geweſen, ſo hätte er dieſes ſich von ihm Abwenden ſeiner beiden Lieblinge noch tiefer und ſchmerzlicher empfunden und auch wohl lauter geäußert, als es unter den obwaltenden Verhältniſſen der Fall ſein konnte und auch war.

Pius Alexander Wolff war der Sohn eines Buchhändlers zu Augsburg und geboren daſelbſt am 3. Mai 1783. Er wurde von ſeinen Eltern anfänglich zum geiſtlichen Stande beſtimmt, dann aber, als er keine Neigung zu den theologiſchen Studien zeigte, als Handlungslehrling nach Berlin gethan. Nach überſtandener

Lehrzeit machte er eine Reise nach Frankreich und trat zu Straßburg mehrmals mit Erfolg auf einer Liebhaberbühne auf, was ihn bestimmte, sich ganz dem Theater zu widmen. Er wendete sich an Goethe, und von diesem freundlich aufgemuntert, kam Wolff im Sommer des Jahres 1803 nach Weimar, genoß den belehrenden Umgang Goethe's und debütirte endlich, zugleich mit dem jungen talentvollen Grüner, am 1. Oktober 1803 in Julius Cäsar, Wolff als Cinna und Marcellus, Grüner als Lucilius. Kurz nachher schon spielte Wolff den Seïde in dem von Goethe bearbeiteten Voltaire'schen Mahomet und rasch errang er sich die volle Gunst des Meisters sowohl als auch des Hofes und des Publikums. Goethe würdigte ihn besonderer Unterweisung und eine glänzende Reihe herrlicher Leistungen war die Folge davon. Goethe's Tasso wurde durch Wolff auf die Bühne gebracht und dargestellt, ebenso Hamlet, nach Schlegels Uebersetzung und Wolffs Einrichtung, Romeo und Julie nach Goethe's Bearbeitung, Calderons Dramen, darunter vor allen der standhafte Prinz. In all seinen Darstellungen erwarb sich Wolff Goethe's Beifall und Letzterer nannte ihn mit Freude und Stolz seinen Zögling. Später noch, nachdem Wolff längst Weimar verlassen, sagt Goethe bei Erwähnung seiner eignen Bühnenthätigkeit über ihn: „So viel ich auch ins Ganze gewirkt habe, und so manches durch mich angeregt worden ist, so kann ich doch nur einen Menschen, der sich ganz

nach meinem Sinne von Grund auf gebildet hat, nennen: das war der Schauspieler Wolff."

Amalia Wolff, seine Gattin, war eine Tochter des Schauspielers Malcolmi, und zwar dessen jüngste (er hatte deren drei, sodann noch zwei Stieftöchter, die sämmtlich, mehr oder minder lange, auf der Weimarer Bühne beschäftigt waren). Geboren am 11. Dezember 1783 zu Leipzig, kam sie mit ihrem Vater, ihrer Familie 1788 nach Weimar und betrat daselbst das Theater zum ersten Male 1791 am 15. Dezember als Justel im Alchymist und wurde dann fort und fort in Kinderrollen, zweiten Liebhaberinnen, sowie auch zweiten und dritten Rollen in der Oper beschäftigt. Im Sommer 1802 heirathete sie einen Herrn Miller, und trat als Madam Miller am 25. September 1802 wieder in Weimar auf. Dieser ihr erster Mann muß bald darauf gestorben sein, denn am 7. Oktober 1803 heirathete sie den Schauspieler und Regisseur Becker (von Blumenthal), den Wittwer der 1797 verstorbenen Christiane Neumann-Becker. Als Madam Becker trat sie am 8. Okt. als Portia in Julius Cäsar auf und zwar neben ihrem künftigen Manne Wolff, welcher an jenem Abende wahrscheinlich seinen zweiten Versuch machte. Im Jahre 1805 wurde sie von Becker geschieden und heirathete nun am 26. September desselben Jahres ihren dritten Mann Pius Alexander Wolff. Als Madam Wolff figurirte sie zum ersten Male auf dem Zettel am 30. Dezem-

der 1805 und zwar als Johanna im Portrait der Mutter.

Dies ihre äußern Lebens-Umstände bis dahin. Ihre künstlerische Entwicklung war eine gar eigenthümliche. Anfänglich nur in untergeordneten Rollen beschäftigt, mußte das junge Mädchen sogar Alte spielen, wie die Herzogin von Friedland im Wallenstein und die Kennedy in Maria Stuart. Doch sie entledigte sich dieser Aufgaben in so gelungener Weise, daß Schiller selbst ihr das schönste Prognostikon als tragische Schauspielerin stellte. Nach dem Abgang der Madam Bohs von Weimar erst trat sie wirklich in das tragische Fach über und die Erbschaft der geschiedenen Künstlerin an. Sie spielte nun die Iphigenia und das Clärchen, die Eboli und Maria Stuart und glänzte später als Isabella in der Braut von Messina und als Jungfrau von Orleans, welche letztern Rollen sie in Weimar (die erste derselben überhaupt) zum ersten Male darstellte.

Ihre Verheirathung mit Wolff konnte für die Künstlerin nur anregend und fördernd sein, und Beider Zusammenwirken in Tasso (Prinzessin und Titelrolle), Romeo und Julie und in so vielen andern bedeutenden Erzeugnissen deutscher und ausländischer dramatischer Literatur lieferte ebenso viele Beweise für das eifrige, echt künstlerische und erfolggekrönte Streben beider Künstler. Auch auf sie war die Einwirkung

Goethe's von bedeutendstem Einfluß und derselbe ließ es daran, an Belehrung, Anregung und Aufmunterung, nicht fehlen. Dieses und die dadurch erzielten großen und schönen Resultate machten sie sowohl, als auch ihren Gatten, dem Meister lieb und werth. — Um so peinlicher mußte es für ihn sein, als beide Künstler plötzlich Anstalten machten ihn und sein Theater zu verlassen. Sie, die er vollständig herangebildet, die er als die Einzigen anerkannte, die ganz in seine Grundsätze eingedrungen, stets nur in seinem Sinne gehandelt hatten, die schon seit längerer Zeit die Hauptstützen seines Instituts waren, gaben ihn und den Kreis ihrer bisherigen Wirksamkeit, dem er noch immer vorstand, auf, rissen gewaltsam eine fast nicht auszufüllende Lücke in die von ihm geschaffene Bretterwelt! Wahrlich Ursache genug, um dem, ohnehin durch die vielen „Avancen" und Intriguen der Schauspieler, die er zu erdulden hatte, des Theaters sattsam überdrüssig gewordenen Goethe dasselbe mehr und mehr zu verleiden!

Wenden wir nun dem Abgang der beiden Künstler von Weimar einige nähere Aufmerksamkeit zu.

Nach Iffland's Tode hatte das Berliner Hoftheater manche Veränderungen erlitten. Graf Brühl war zum obersten Chef des Theaters ernannt worden und gedachte dasselbe neu und glänzend zu organisiren. Ludwig Devrient hatte die ihm noch von Iffland bereitete Stellung angetreten; da starb am 16. August 1815 Madam Bethmann (früher Unzelmann), wodurch

das Personal der Hofbühne einen anscheinend unersetzlichen Verlust, die Neu-Organisirung desselben eine empfindliche Störung erlitt. Ein Ersatz mußte gesucht und gefunden werden, und Graf Brühl dachte sogleich an Madam Wolff, die von ihrem Gastspiel auf der Berliner Hofbühne im Jahre 1811 noch im allerbesten Andenken stand. Wolff selbst war eine höchst erwünschte Bereicherung des Personals, und so machte man denn Anstalt zur Gewinnung der beiden Künstler, vorsichtig und geheimnißvoll, hinter dem Rücken Goethe's*).

---

*) Diese Handlungsweise des General-Intendanten Grafen Brühl kontrastirte in etwas mit den, in dem hier folgenden Briefe desselben an Goethe ausgesprochenen Gesinnungen. Wenige Jahre vorher, 1812, empfahl nämlich Graf Brühl den jungen Dürand mit folgenden Zeilen nach Weimar und an Goethe.

„Seifersdorf den 23. September 1812.

Da die frohe Hoffnung Ew. Excellenz noch in Töplitz zu treffen mir leider vereitelt worden, so muß ich — selbst auf die Gefahr Ihnen beschwerlich zu fallen — die Feder ergreifen. Sie waren ja sonst so gütig, so nachsichtsvoll, so freundlich gegen den kleinen Lolo, gaben ihm auch noch späterhin so manche Beweise Ihrer Freundschaft und Ihres Wohlwollens, daß er glaubt es mit Zuversicht wagen zu dürfen, Ihnen werther Herr Geheimerrath eine recht dringende Bitte zur Beherzigung vorzutragen.

Ein junger Mensch aus Berlin, rechtlich und gut, der mir dort öfters zum Abschreiben dient, weil er eine schöne Hand und orthographisch richtig schreibt, auch recht artige Schulkennt-

Etwa zur selben Zeit, im Juli 1815, befand sich Wolff mit seiner Gattin im Bade zu Pyrmont. Seine schwache Gesundheit hatte ihn genöthigt seinen diesjährigen Urlaub von drei Wochen zu einer Badekur zu benutzen, und so war er denn Anfangs Juli 1815 in Begleitung seiner Frau nach Pyrmont gezogen. Goethe hoffte den Künstler neugekräftigt und gestärkt an Körper und Geist zum bevorstehenden Beginn der Saison am 1. August wiederzusehen. Doch statt seiner langte das

---

nisse besitzt; wünscht — und zwar mit einer allen Vorstellungen widerstehenden Leidenschaftlichkeit — Schauspieler zu werden, und hat die feste Ueberzeugung, daß man nur auf dem Weimarischen Theater — unter der Leitung eines Mannes, der wie Sie verehrter Herr Geheimerrath alles umfaßt was die Kunst in allen Fächern, Hohes und Vortreffliches liefert, zum eigentlichen Künstler gebildet werden kann. Natürlich konnte ich ihn in dieser Meinung nur bestätigen, ihm auch nicht rathen seine Laufbahn auf dem Berliner Theater anzufangen, da es leider durch Iffland's Einseitigkeit, zunehmende physische und vorzüglich moralische Schwäche und sehr prosaische Leitung für das eigentliche Studium der Kunst von Jahr zu Jahr schlechter wird.

Das Organ meines Schützlings kann man eher angenehm, als das Gegentheil nennen; seine Gestalt und sein Gesicht sind empfehlend und werden sich auf der Bühne gut ausnehmen! Zwar hat er noch — was man im Französischen, un air un peu niais nennt, aber gewiß würde sich das bald verlieren. — Er ist bereits mit Beyfall auf mehreren gesellschaftlichen Theatern aufgetreten und wird es gewiß an anhaltendem Fleiß und Bestre-

folgende, wenig tröſtlich lautende Schreiben in Weimar und bei Goethe an, welches Kirms als unterm 26. Juli 1815 eingegangen notirte.

„Pyrmont den 20. July 1815.

Ew. Excellenz Hoch- und Wohlgeboren

werden verzeihen daß ich meinem Verſprechen gemäß nicht den 29ten dieſes mit meiner Frau in Weimar eintreffen kann. Wir ſind nun in der 3ten Woche hier und hatten noch keinen Tag ohne Regen, dies, und daß mich

---

den ſich zu bilden nicht fehlen laſſen um ſich Ew. Excellenz Protektion würdig zu machen. Er glaubt ſich durchaus zum Schauſpieler berufen, und hat freylich in der Laufbahn in welcher er jetzt ſteht, kein Glück zu erwarten!

Ganz unendlich ſehne ich mich, mein geliebtes Weimar und meine Freunde und Gönner — deren Andenken mir ſo theuer und werth iſt, wieder zu ſehen. Wenn ich ſage, daß Sie verehrter Herr Geheimerrath hierbey oben an ſtehen, ſo ſage ich mir ſelbſt dadurch nur eine Schmeicheley, daß ich glaube, Ihren ganzen Werth zu fühlen, und die Güte und Liebe, die Sie mir von jeher bewieſen haben, ſo zu würdigen wie ſie es verdient. Meine Verehrung iſt der treuen unerſchütterlichen Anhänglichkeit gleich, mit welcher ich unveränderlich bin

Ew. Excellenz gehorſamſt ergebenſter

Carl Brühl.“

Goethe engagirte den ſo warm empfohlenen Dürand; was er aus ihm, trotz ſeinem „air un peu niais“, gemacht, was Dürand ſpäter dem Weimarer Hoftheater geworden, iſt zur Genüge bekannt.

die Kur so außerordentlich angreift, sind die Ursache meiner Verspätung. Ich glaubte nur 24 Bäder nehmen zu dürfen, der Arzt hat mir zum allerwenigsten 30 verordnet, ja er sprach sogar von 50 die zur Herstellung meiner zerrütteten Gesundheit nöthig wären. Ich werde es aber bei 30 bewenden lassen, und bitte Hochdieselben zu verzeihen, wenn ich 8—10 Tage später in Weimar eintreffen sollte. Eine zweite Bitte, deren Gewährung mir sehr am Herzen liegt, ist folgende: Der Arzt hat mir ausdrücklich untersagt die erste Zeit nach der Kur zu spielen, und mir verordnet in der Landluft und der größten Ruhe eine Nachkur zu gebrauchen, ich bin also gezwungen Hochdieselben für meine Person noch um 4—5 Wochen Urlaub zu bitten, ich habe dies schon vorher geahnt, und Ihro Königl. Hoheit unsern gnädigsten Großherzog darum gebeten, und Höchst Dero Erlaubniß dazu erhalten.

Mit der vollkommendsten Hochachtung verharret

Ew. Excellenz Hoch- und Wohlgeboren
gehorsamster Diener
Wolff."

So unangenehm es Goethe auch gewesen sein muß, über den Darsteller Wolff, anstatt wie er verhofft am ersten August, nunmehr erst Mitte, oder gar gegen Ende des September disponiren zu können, so bewilligte er doch großherzig das Gesuch des kränklichen Künstlers — der schon mit Umgehung Goethe's sich die Zusage des

Großherzogs zu verſchaffen gewußt hatte; auch ein Punkt, der Goethe gewiß empfindlich berührt haben muß, erhielt das ganze Urlaubs-Geſuch dadurch doch mehr den Charakter einer Notifizirung, denn einer Bitte. Indeſſen war Goethe gewiß edel genug, dieſes Umgehen dem Künſtler nicht nachzutragen, es ſcheinbar vollſtändig zu ignoriren. Um ſo peinlicher muß es berühren, wenn man annimmt, daß grade dieſer ſo großmüthig zugeſtandene weitere bedeutende Urlaub von Wolff dazu benutzt wurde, insgeheim mit Berlin zu korreſpondiren, einen Kontrakt für ſich und ſeine Frau mit dem Grafen Brühl und hinter dem Rücken Goethe's definitiv, bindend abzuſchließen.

Der vorſichtige Kirms, der Derartiges geahnt haben mag —, der plötzlich erfolgte Tod der Bethmann hatte hauptſächlich ſolche Gedanken bei ihm wach gerufen — fand es demnach für gut, ein vertrauliches und äußerſt diplomatiſches Schreiben in dieſer Angelegenheit nach Berlin und an den damaligen Sekretair des dortigen Hoftheaters Esperſtedt zu richten. Daſſelbe, ein äußerſt charakteriſtiſches Dokument, liegt in dem eigenhändigen Koncept Kirms' vor und lautet:

„Weimar den 3. September 1815.

Durch Herrn Dunker erfuhr ich vor kurzem daß Sie meiner freundlich gedacht hatten: es war mir ſehr erfreulich. Rechnen Sie immer auf mich, ich werde, wo ich kann, Ihnen jederzeit gerne etwas Angenehmes erzeigen.

Unserm Freund Iffland, dem Sie so gerne ein Monument setzen wollen, ist Madam Bethmann bald — plötzlich nachgefolgt. Sie erleiden wieder einen großen Verlust. Es werden sich zu ihrer Stelle viele melden, allein Sie werden keine Bethmann wieder bekommen, in welcher sich alles vereinigte.

Vor einigen Tagen war Madam Renner mit ihrem Freund Holbein hier, und weil sie von Carlsruhe war, bekam sie die Erlaubniß hier eine Darstellung zu geben. Sie ist sehr routinirt und auch Herr Holbein kein übler Schauspieler. Ich glaube sie werden sich bei dem Grafen Brühl melden.

Herr und Madam Wolff waren in Pyrmont, beyden, zumal ihm, ist aber das Bad nicht gut bekommen, so daß er um auf das Land zu Herrn Schröpfer zu gehen, um noch fünf Wochen Urlaub gebeten hat.

Sollten diese Leute sich bey dem Herrn Grafen Brühl nicht gemeldet haben, da jetzt zu Michaelis ihre Contracts-Verlängerung wieder eintritt?

Es kann hier niemand gehalten werden, wenn der Contract zu Ende ist, wir schicken aber auch nicht leicht Jemand weg, der zumal wie Wolff's hier herangezogen worden und so lange hier engagirt waren.

Sie können überzeugt seyn daß sie das hiesige Theater, bey seiner Schwäche und Kränklichkeit mit einem größern im Ernste nicht vertauschen mögen, sondern nur

die Abſicht haben mit dergleichen Anträgen groß zu thun und ihre Bedingungen hinauf zu treiben.

Wenn man den Vortheil der Theater-Caſſe berückſichtigen wollte, ſo würde es wohlgethan ſeyn wenn man ſie gehen ließe, da der Mann vielleicht bald gar nicht, die Frau aber als Liebhaberin nicht lange mehr zu brauchen ſein wird. Der Hof ſiehet beyde aber gerne und daher muß man bey dergleichen Angelegenheiten immer Rückſicht nehmen.

Ihnen kann es an guten Schauſpielern nicht fehlen, uns aber, die wir die Leute nicht kennen, weil gewöhnlich keine Gaſtrollen geſtattet werden, fällt es immer ſchwerer. Auf alle Fälle liegt mir ſehr daran zu erfahren — Sie können, wenn Sie es für nöthig finden, es dem Herrn Graf Brühl nebſt meiner Empfehlung allenfalls eröffnen — ob Wolff's ſich gemeldet und ob ſie Hoffnungen und Anerbietungen zu einem Engagement in Berlin erhalten haben, oder erhalten werden, weil man ſich doch nicht gerne prellen läßt.

Ich werde Sie nicht compromittiren und ſtehe zu allen Gegengefälligkeiten bereit.

ꝛc. K.“

Dieſes Schreiben, welches deutlich zeigt, daß man in Weimar in Wahrheit nicht an einen Abgang der beiden Wolff glaubte, hatte aber keinerlei Erfolg. Weder das harmloſe, verſchämte Anpreiſen der Madam Renner und ihres Freundes Holbein, noch das merkliche Herabſetzen

der beiden Wolff, noch sonstige Allerhöchste Andeutungen vermochten einen gewünschten Erfolg hervorzurufen. Selbst die kleine Anspielung auf das Gleichniß vom reichen Manne mit den vielen Schafen prallte am Grafen Brühl wirkungslos ab: der Königlich Preußische General-Intendant Graf Brühl vom Jahre 1815 war eben Goethe gegenüber ein ganz anderer geworden als der „Lolo“ des (als Anmerkung mitgetheilten) Briefes von Anno 1812! — Die Unterhandlungen mit den beiden Künstlern wurden vielleicht nur noch rascher fortgesetzt und zu Ende gebracht.

Nachdem Wolff sich auf dem Lande bei Herrn „Schröpfer“ wieder recht erholt, in der zweiten Hälfte des Septembers in Weimar eingezogen, empfing Goethe denn auch pünktlich, zur kontraktlich bestimmten Zeit, und sicher zu seiner nicht geringen Ueberraschung, die formelle Kündigung des Ehepaars, freilich so viel als möglich eingekleidet in Bedauern und Betheuerungen — welche letztere indessen ganz sicher aus dem Herzen der beiden Künstler kamen.

Dieser inhaltschwere Kündigungsbrief der beiden Wolff an Goethe lautete:

„Weimar den 28. September 1815.

Ew. Excellenz Hoch- und Wohlgeboren!

Mit schwerem Herzen schreibe ich diese Zeilen nieder, die von einem Tage zum andern verschoben nun nicht

länger verzögert werden dürfen, und mit einem wahrhaft wehmüthigen Gefühl sehen wir uns gezwungen eines Schrittes zu erwähnen, den wir nun bald zu thun genöthigt sind.

Es ist in den letzten Jahren unserer beinahe verstrichenen Kontraktzeit so manches eingetreten, was uns zwang uns mit einem Gedanken bekannt zu machen, der uns früher ganz entfernt lag, ja, der uns nie würde beigekommen sein, wenn uns die Ueberzeugung geworden wäre, daß man es der Mühe werth gehalten unseren Beschwerden abzuhelfen, ja, wenn uns nicht selbst die Unmöglichkeit davon wahrscheinlich geworden wäre, indem man unsere Klagen ohne ihnen abzuhelfen, nicht mißbilligte. So hat sich denn nach und nach bei uns ein Entschluß gebildet, der, wir sagen es gerne, uns manche Ueberwindung kostete, zu dessen Ausführung wir noch manchem Kampf entgegensehen, und von dem wir gegenwärtig pflichtschuldigst Anzeige thun, nämlich: künftige Ostern als dem Ende unserer Kontraktzeit die Großherzogliche Bühne und Weimar zu verlassen.

Möchten wir die Ueberzeugung mit uns nehmen dürfen, daß wir nicht als Undankbare angesehen werden! Mit dem tiefsten Dankgefühl erkennen wir die Nachsicht und den unschätzbaren Beifall der Höchsten Herrschaften, die Gewährung mancher Gunst von Ew. Excellenz Hoch und Wohlgeboren; und mit gerechtem Stolz empfinden wir das Glück, daß unsere Anlagen sich dazu eigneten,

daß unſer großer und ewig verehrter Meiſter und Lehrer ſeine höhern Anſichten und Erfahrungen über unſere Kunſt vorzugsweiſe in uns niederzulegen ſich veranlaßt fühlte, und uns einer höhern, nähern und liebevollen Ausbildung würdigte.

Wir bewahren dieſen aufmerkſam geſammelten Schatz als ein heiliges Eigenthum; möge ſein gefeiertes Genie darin einige Freude finden, daß Deutſchland, ſo weit wir ihm bekannt ſind, uns ſtets mit würdiger Anerkennung als ſeine Schüler auszeichnete; möge unſere Dankbarkeit ſich darin ausſprechen, daß wir nach jeder gelungenen Leiſtung die Blüthen des Beifalls an ſeinem Altare niederlegen; möge ſelbſt die Empfindlichkeit mit der wir jede Geringſchätzung in den hieſigen Verhältniſſen unerträglich fanden, als ein Beweis gelten, wie ſehr wir ihn hochſchätzten.

Trauernd ſcheiden wir von der Weimar'ſchen Bühne, der Wiege, der Schule, dem Ehrenfelde unſeres Strebens, ihr Andenken wird uns ewig theuer, jede Rückerinnerung heilig ſein. Gönnen Ew. Excellenz Hoch und Wohlgeboren uns noch während unſeres Hierſeins gnädigen Schutz, und genehmigen Hochdieſelben die Verſicherung daß wir Zeitlebens mit tiefer Hochachtung verharren werden

Ew. Excellenz Hoch und Wohlgeboren

gehorſamſte

Wolff.

Amalie Wolff."

Was mag der Meister empfunden haben beim Lesen dieses Briefes? Gewiß überkam ihn ein bitteres Gefühl über den Undank der Menschen im Allgemeinen und der Schauspieler insbesondere, und die „eisernen Reifen", womit sein Herz eingefaßt war, (wie er schon lange, lange Jahre vorher der Frau von Stein geschrieben) trieben sich wohl fester und fester an, nur Unmuth und Bitterkeit durchlassend.

Doch noch weitere Unannehmlichkeiten sollten ihm dadurch, wie diese Angelegenheit vom Hofe aufgefaßt wurde, bereitet werden. Man muthete ihm von dorther zu, Wolff's zu „sondiren", unter welchen Bedingungen sie etwa zu bleiben Willens seien. Doch dieses Geschäft wies Goethe stolz zurück und das mit vollem Recht: es hieße ja, im Fall eines Gelingens, seine, den beiden Künstlern zugewendete persönliche Gunst und Freundschaft unter ein paar Thaler wöchentliche Zulage stellen! Der Hof fühlte wohl das Verletzende dieser Zumuthung nicht, Goethe aber sicher um so tiefer, wodurch die ganze Angelegenheit ihm nur unleidlicher, peinlicher werden mußte.

Ein auf den Wunsch des Hofes bezügliches Billet des damaligen Erbgroßherzogs Carl Friedrich an Goethe lautet:

(Weimar den 10. October 1815.)

„Ich kann nicht glauben lieber Geheimer Rath, daß Sie sich compromittiren, wenn Sie in Ihrem eigenen werthen Namen Wolff's sondiren, um zu wissen was sie

denn eigentlich für Bedingungen machen? Da es doch gewiß sehr zu wünschen wäre solche Künstler, wenn sie auch vielleicht nicht ganz Recht haben, hier zu behalten.

C(arl) F(riedrich) E. G. v. S. W."

Die von Goethe abgelehnten Unterhandlungen wurden nun vom Hofe selbst geführt, doch ohne Erfolg, denn Wolff's waren eben schon in Berlin fest gebunden. Endlich, als keines der angewendeten Mittel helfen wollte, erhielt die Hoftheater-Kommission den Allerhöchsten Befehl, der Sache nunmehr ihren Lauf zu lassen, und so diktirte denn erst am 27. Oktober Goethe seinem damaligen Sekretair Kräuter die offizielle Antwort auf den Kündigungsbrief der beiden Wolff, ohne Bitterkeit, im Gegentheil, recht liebevollen Ausdrucks, später sogar noch einen ihm zu kalt-geschäftlich klingenden Passus eigenhändig ändernd und mildernd.

Hier diese offizielle Goethe'sche Antwort:

„Weimar den 27. Oktober 1815.

An die hiesigen Hofschauspieler Herr und Madam Wolff.

Als die hiesigen Hofschauspieler, Herr und Madam Wolff unterm 28. September, den bisher bestandenen Contrakt aufkündigten, war die erste Pflicht der Commission hiervon Serenissimo unterthänigsten Vortrag zu

thun. Da auch derſelben nicht unbekannt geblieben daß höhern Orts gewiſſe Einleitungen getroffen worden, deren Reſultate abzuwarten Schuldigkeit war; ſo hat ſie einen Erlaß auf jene Eingabe bisher verzögert. Da ihr nun aber bekannt geworden daß es bey jener eingereichten Aufkündigung ſein Bewenden habe, ſo ſäumt dieſelbe nicht Herrn und Madam Wolff auch ihrerſeits (von den frühern Verbindlichkeiten los und ledig) zu erklären, daß ſie deren Abgang zu Oſtern nicht hinderlich ſeyn könne*), mit dem Wunſche daß ihre ſchönen Talente, welche ſo lange die Zierde der Weimarer Bühne geweſen, auch auswärts gebührend anerkannt und belohnt werden mögen.

Commissio

G. F. K.“

Kirms, der obige Antwort am 28ten expediren ließ, muß derſelben indeſſen noch eine Nachſchrift beigefügt haben, worin der, der Oekonomie des Hoftheaters vorſtehende Geſchäftsmann noch Verſchiedenes über vorher noch zu berichtigende Vorſchüſſe und abzuliefernde Garderobeſtücke niedergelegt. Wolff muß dieſes befremdend vorgekommen ſein, denn er richtete ſogleich das folgende Schreiben an Goethe.

---

*) Die eingeklammerte Stelle war die urſprünglich von Goethe diktirte; ſpäter ſtrich er ſie und ſetzte dafür eigenhändig die mit geſperrter Schrift gedruckte hinzu.

„Weimar, den 2. November 1815.

Ew. Excellenz Hoch und Wohlgeboren

danken wir für die freundlichen und schmeichelhaften Aeußerungen womit unsere Entlassung vom 27. October begleitet ist.

Wie wir nicht anders wissen, stehen wir bei der Fürstl. Hoftheater-Casse in keinem Vorschuß mehr, da wir seit mehreren Jahren unsern Gehalt abzugsfrei erhielten und alle früheren Geldvorschüsse theils durch wöchentliche Abzahlung theils durch die Liberalität von Ew. Excellenz Hoch und Wohlgeboren getilgt sind. Sollte indessen etwas uns Unbekanntes noch zu berichtigen sein, so bitten wir es uns gnädigst jetzt anzuzeigen, damit wir deshalb unsere Einrichtungen treffen können; so wie wir auch um das Verzeichniß der Garderobestücke ersuchen, welche wir abzugeben haben, weil meine Schwägerin die unsere Garderobe in Aufsicht hat, früher abreist, und im Falle daß wir etwas zu ersetzen hätten, solches noch in dieser Frist geschehen könnte, wodurch bei unserer Abreise von beiden Theilen jede Unannehmlichkeit in dieser Hinsicht vermieden wird.

Mit der vollkommensten Hochachtung verharrt, Ew. Excellenz Hoch und Wohlgeboren

gehorsamster Diener

Wolff."

Erst nach einigen Monaten versuchte Wolff diese Angelegenheiten zu ordnen. Die von ihm und seiner Frau

benutzten, dem Hoftheater zugehörigen Garderobestücke lieferte er ab und bezüglich des fraglichen kleinen Vorschusses suchte er auch einen Vergleich herbeizuführen. Er schrieb im Januar 1816 an Goethe:

„Weimar den 18. Januar 1816.

Ew. Excellenz Hoch und Wohlgeboren!

Vergangene Woche haben wir die dem Großhl. Hoftheater gehörigen Garderobestücke an die dazu Beorderten abgeliefert; es fehlt nur Weniges, welches wir leicht ersetzen können, besonders wenn Ew. Excellenz Hoch und Wohlgeboren geneigt wären einige Kostüme die uns gehören dagegen anzunehmen. Nicht gerechnet den bedeutenden Sticker- und Macherlohn, welchen meine Frau in der langen Reihe von Jahren selbst berichtigt hat.

Von dem Herrn Hoftheater-Cassier ist mir angezeigt worden, daß ich weiter in keinem Rückstand bin, außer 20 Thlr. Vorschuß datirt vom 21. August 1813 Halle, laut Quittung. Diese kleine Summe wurde uns damals mit den Worten erlassen: Da wir bestens dazu beigetragen, daß das Theater mit den wenigen Mitgliedern eine ansehnliche Folge von Darstellungen geben konnte (es war nämlich in diesem Jahre nur das Schauspiel in Halle), so sollte dieses Vorschusses nicht weiter gedacht werden, daher kommt es auch daß er mir in den vergangenen 3 Jahren nicht abgezogen wurde. Indessen einsehend, daß wir bei unserm Abgange weiter keinen Anspruch auf irgend eine Vergünstigung zu machen berechtigt sind, thue

ich hiermit den Vorschlag, wenn Ew. Excellenz Hoch und Wohlgeboren auf der Rückzahlung bestehen, einige Arbeiten zu denen ich beauftragt war, als: Die Bearbeitung des Hamlet; die Einrichtung des standhaften Prinzen ꝛc. ꝛc. auch mehrere Bücher z. B. die Partitur des Pygmalion, wofür ich in Berlin 3 Dukaten bezahlt habe, das Kamaeleon ꝛc. ꝛc. dagegen anzunehmen.

Wir würden es dankbar erkennen wenn Ew. Excellenz Hoch und Wohlgeboren uns die Gnade erzeigten über obige beide Angelegenheiten bald eine gnädige Resolution zu ertheilen, da es unsere Absicht ist Alles ehestens zu beseitigen, woraus uns noch eine Unannehmlichkeit entspringen könnte, um mit freundlichen Eindrücken von der hiesigen theuren Bühne zu scheiden.

Von unserm kontraktlichen Urlaub haben wir Anno 1814 zwei Wochen in Leipzig zugebracht, es bleiben uns also noch 4 Wochen, wenn Ew. Excellenz Hoch und Wohlgeboren nicht die Woche rechnen welche wir vergangenes Jahr in Gotha Vorstellungen gaben, und wir fragen hiermit an, ob es uns demnach den 17ten oder 24ten März erlaubt ist von hier abzureisen.

Mit der vollkommensten Hochachtung verharret

Ew. Excellenz Hoch und Wohlgeboren

gehorsamster Diener

Wolff."

Goethe wollte mit der weiteren Regulirung dieſer Angelegenheiten nichts mehr zu thun haben; es war auch eine etwas ſtarke Zumuthung, die Wolff dem Dichter ſtellte, ſich mit ſeiner alten Garderobe, eine Art von Trödlergeſchäft, befaſſen zu wollen! — Goethe überließ ſeinem Mitdirektor Kirms, den proponirten Ausgleich des Vorſchuſſes, ſo wie die Garderobe-Angelegenheit allein und endgültig zu reguliren. Dieſer ging denn auch der Sache ſofort und ohne Schonung zu Leibe und verlangte von Wolffs auf das Beſtimmteſte noch verſchiedene Garderobeſtücke, als dem Hoftheater angehörend, zurück. Wolff, dem dieſes ſo poſitiv und nicht allzuhöflich geſtellte Verlangen gewiß unerwartet kam, indem er wohl der feſten Meinung geweſen ſein mag, alles, was nicht ſein Eigen, dem Hoftheater bereits abgeliefert zu haben, gerieth außer ſich und ſandte als Antwort folgenden fulminanten Brief an Kirms:

(Weimar, etwa Ende Januar 1816.)

„Ew. Wohlgeboren!

werden die Güte haben mir beſtimmt ſagen zu laſſen, was für Kleider meine Frau noch abzuliefern hat; von dem Theater hat ſie keines mehr in den Händen, verlangen Sie aber die Geſchenke Ihrer Kaiſerlichen Hoheit an meine Frau, ſo zeigen Sie mir an mit welchem Recht Sie ſolche fordern können. Sie beleidigen uns auf's gröblichſte indem Sie durch Ihr Verlangen uns den Schein geben als

behielten wir Sachen in Händen, die uns nicht gehören. Ich fordere von Ihnen eine bestimmte Ehrenerklärung, oder ich gehe zu Seiner Königlichen Hoheit dem Großherzog und werde mir Recht zu verschaffen wissen. Sie haben es mit einem Manne von Ehre zu thun, bedenken Sie, daß Sie uns nichts weniger als des Diebstahls beschuldigen. Bringen Sie mich nicht aufs äußerste!

Ich verlange heute noch Antwort, oder werde sie durch die Regierung verlangen.

Wolff."

Die Sache drohte verwickelt und vor allen Dingen höchst unangenehm zu werden, und da man von beiden Seiten sich im vollsten Rechte glaubte, suchte jede Partei bei dem nun einmal ausgebrochenen Krieg sich passende Waffen und Verbündete zu sichern. Kirms hatte vor allen Dingen den Grafen Edling, Oberhofmarschall und Mitglied der Intendanz, auf seiner Seite. Dieser wandte sich nun um Auskunft in der Kleiderangelegenheit an die Oberhofmeisterin Gräfin Henkel, erhielt auch solche und sandte nun dem Geheimen Hofrath Kirms das folgende darauf bezügliche Billet:

„(Weimar), den 3. Februar (1816).

Nur jene Kleider die Gräfin Henkel Euer Wohlgeboren selbst eingehändigt hat, gehören dem Theater. Alle übrigen waren als Geschenk für Madam Wolff

bestimmt. Die Frau Obristhofmeisterin hat mir dieses so eben gesagt und ist erbötig es schriftlich zu bescheinigen.

E(dling)."

Goethe, welcher über den aufgeregten, die Schranken der Wohlanständigkeit nur zu sehr verletzenden Brief Wolff's wohl ebenso verletzt als aufgebracht worden war, sandte nun nach Eingang obigen Billets und nach vorheriger Rücksprache mit Kirms dem gereizten, sich offenbar im Unrecht befindenden Künstler als Antwort kurzer Hand das folgende von ihm diktirte Billet ohne gewöhnlichen Eingang und Unterschrift, durch diese Form sattsam andeutend, wie sehr er Wolff's rücksichtsloses Vorgehen mißbillige.

„Von Kleidern, welche Madam Wolff unmittelbar von Ihrer Kaiserlichen Hoheit erhalten, ist nicht die Rede, sondern von 2 reichen Kleidern, welche J. K. H. an Großherzogl. (Theater) Commission gegeben und welche Madam Wolff, Eines vor ihrer Reise nach Leipzig und Berlin (also 1811), das andere zur Zenobia auf dem Hof-Amte aus den Händen des Herrn Geheimen Hofrath Kirms selbst erhalten."

Wolff, der sich unter andern Personen Goethe's Sohn, den Kammerrath August von Goethe, als Beihülfe ersehen, übermachte diesem das obige Billet, folgende Erläuterungen und Vorschläge brieflich beifügend:

„Weimar, den 15. Februar 1816.

Theuerſter Freund!

Unſern beſten Dank daß Sie ſich der Sache mit unterziehen; das Ganze ſcheint ein Mißverſtändniß zu ſein, was mündlich leicht zu löſen wäre.

Das Kleid wovon in inneliegendem Billet die Rede iſt und vor der Abreiſe nach Leipzig und Berlin an meine Frau gekommen, hat ſie zur Zenobia als Mantel eingerichtet, nach vorhergegangener Erlaubniß des Großhl. Geh. Hofrath Kirms, aber von ihm ſelbſt auf dem Hofamte kein zweites erhalten. Dieſes erwähnte Kleid iſt auch richtig mit den andern Koſtüms abgegeben. Unter den abgelieferten Sachen iſt, wie uns eben einfällt, noch ein Kleid von der Hoheit; beide erwähnte ſtehen auf unſerm Verzeichniß von der Commiſſion.

Die Sache wäre leicht klar zu machen, wenn Herr Genaſt, meine Frau und der Garderobier darüber im Theater bei den abgelieferten Koſtümen ſich deshalb beſprechen würden.

Nochmals unſern Dank und geſegnete Mahlzeit!

Der Ihrige

Wolff."

Letzteren Vorſchlag ſcheint Kammerherr von Goethe indeſſen nicht durchgeſetzt zu haben. Dafür aber verlangte nunmehr der Großherzog Carl Auguſt ſelbſt, bis zu welchem der leidige Kleiderſtreit gedrungen, von Goethe Aufſchluß über dieſe Angelegenheit. Goethe legte

nun den ganzen Streit in vier Fragen klar dar, forderte Kirms zur schriftlichen, gewissenhaften Beantwortung derselben auf und nachdem dies geschehen, sandte er das Aktenstück an Carl August mit der schriftlichen Bemerkung:

„Aus Inneliegendem ist zu ersehen, wie ich versucht die bewußte unangenehme Sache aufzuklären. Möge sie dadurch ihrer Erledigung näher kommen!

Weimar, den 16. Februar 1816."

Das „Inneliegende", die vier von Goethe aufgestellten Fragen, lauteten:

„Man fordert von Wolff's zwey Kleider, man giebt die Umstände an unter welchen Madam Wolff solche erhalten habe.

Wolff behauptet: daß sie von dem Theater keines mehr in Händen habe. Diesen entschiedenen Widerspruch aufzuklären, thue folgende Fragen:

1.

Hat Madam Wolff bezeichnete Kleider aus den Händen Großherzoglicher Theater-Commission erhalten?

2.

Wenn sie dieses läugnet, wie kann man es ihr beweisen?

3.

Hat man es ihr ohne Quittung abgegeben, so sieht es gar wie ein Geschenk aus.

4.

Hat sie aber solche von der Großfürstin unmittelbar erhalten, so haben wir gar keine Ansprüche darauf.

Weimar, den 13. Februar 1816.

G."

Kirms hatte diese Fragen also beantwortet:

ad 1.

„Ja! mit Ew. Excellenz Vorwissen aus meinen Händen auf dem Hofamt.

ad 2.

Sie kann es nicht läugnen.

ad 3.

Was sie von der Hoheit erhielte, das wurde ihr ins Haus geschickt.

ad 4.

Beyliegendes Billet (vom Grafen Edling und vom 3. Februar, oben mitgetheilt) zeugt wider sie."

Der Großherzog muß die Forderung Goethe's, der Hoftheater-Kommission gerecht gefunden und der Sache ihren freien Lauf gelassen haben. Doch auch Wolff's müssen von ihrer Auffassung derselben nicht abgewichen sein, denn Ende Februar stand die ganze Angelegenheit noch genau auf demselben Punkte. Es liegt noch ein Schreiben Wolff's an Goethe (das letzte der vorhan-

denen) vor, das ſolches kündet und deſſen Ton merklich verſchieden iſt von dem der frühern Briefe. Es mag die Reihe der Urkunden über den Abgang der beiden Künſtler von Weimar hier ſchließen.

„Weimar, den 29. Februar 1816.

Ew. Excellenz Hoch und Wohlgeboren!

Unſere Bitte um Abſchluß der Garderobe-Kleider und des Vorſchuſſes, und um Beſtimmung unſerer Abreiſe, welche ich ſeit 4 Monaten zum fünftenmale wiederhole, könnte leicht ungeſtüm erſcheinen, wenn mich nicht die Abſendung meiner Habe, welche künftige Woche ſtattfindet, entſchuldigte, ſo daß wir nachher außer Stande ſind eine Forderung zu befriedigen.

Was die Großfürſtlichen Kleider betrifft, wenn noch ein Zweifel deshalb ſein ſollte, ſo iſt meine Frau bereit auf der hieſigen Regierung einen Schwur abzulegen, daß ſie keines beſitze, worauf die Großherzogliche Commiſſion Anſprüche hat.

Mit der vollkommenſten Hochachtung verharret

Ew. Excellenz Hoch und Wohlgeboren

gehorſamſter Diener

Wolff.“

Aller Wahrſcheinlichkeit nach berührte Goethe die ganze Angelegenheit nicht wieder: er ignorirte ſie wahrſcheinlich in der Folge gänzlich, ſie dadurch ſtolz und ruhig beſeitigend. Ebenſo wird auch wohl ſein Abſchied von den beiden Wolff geweſen ſein, die, keinen „weitern

Urlaub" erlangt habend, pünktlich am 1. April 1816 Weimar verließen und nach ihrem neuen Bestimmungsorte Berlin zogen.

Hatte Wolff auch freiwillig, wohl etwas trotzig und unmuthig, das freundliche Weimar, seinen großen Lehrer und Meister, dem er so viel verdankte, verlassen, so war ihm doch vom Schicksal vorbehalten, noch einmal mit dem, von ihm in Gedanken für immer aufgegebenen schönen Fleckchen Erde und seinen Bewohnern in Berührung zu kommen und zwar in den ernstesten Augenblicken seines Lebens.

Wolff's schwächliche Gesundheit hatte durch sein Berliner Wirken immer mehr gelitten, und manche Reisen in verschiedene Bäder, in milderes, südlicheres Klima mußte er unternehmen, um neue Lebenskräfte zu suchen, zu gewinnen. 1828 befand er sich im Bade zu Ems. Noch recht schwach, doch voller Hoffnung trat er die Rückreise nach Berlin an. Sein Weg führte ihn über Weimar und hier nöthigte ihn die wiederkehrende Krankheit, einen Halt in seiner Reise zu machen, der leider für ihn ein sehr langer — ewiger — werden sollte.

Der Großherzog Carl August, Wolff's langjähriger gnädigster Gebieter und Gönner, war am 14. Juni in Torgau gestorben, nach Weimar gebracht und daselbst am 9. Juli feierlichst in der Fürstengruft auf dem dortigen

neuen Friedhofe beigesetzt worden. Dieses große Begräbniß, welches Stadt und Land in gewaltigste und gerechteste Aufregung versetzt hatte, erlebte Wolff in Weimar mit, und die dadurch empfangenen Eindrücke und hervorgerufenen Aufregungen trugen wohl nicht zur Linderung seiner Leiden, seines Uebels bei. Er erkrankte ernstlich, doch ohne es selbst nur im Entferntesten zu ahnen. Während die ihn unbarmherzig gefesselt haltende tödtliche Krankheit, die Luftröhrenschwindsucht, immer stärkere und erfolgreichere Angriffe auf sein armes Leben machte, dachte Wolff durchaus nicht an sein Ende; er gefiel sich in dem Studium der Rolle eines Stummen, die er für sich geschrieben und bei seiner Rückkehr nach Berlin zu spielen gedachte. Als er endlich die Gewißheit seines nahen unvermeidlichen Todes erlangte, war er stark genug, seine Freude darüber zu äußern, an dem Orte, wo er seine Künstlerlaufbahn begonnen, sein Leben enden zu können.

Und also kam es! — Am 28. August (1828) starb er nach schwerem Leiden, und alte Freunde und Kollegen trugen ihn trauernd zu Grabe, während ein früherer hoher Gönner, der Kanzler von Müller, sein Andenken durch eine treffliche „Denkrede“ feierte.

Weimars klassischer Boden, auf dem Wolff so lange Jahre thätig und künstlerisch wirkend und schaffend gewandelt, den er wohl etwas stolz aufgegeben und verlassen, hatte ihn wieder liebend und verzeihend — und

für immer — aufgenommen, ihm die letzte irdiſche Ruheſtätte gewährt! —

Und nicht weit von ihm, auf demſelben Gottesgarten, ruht nunmehr — zwar in ſtolzerer Gruft und an der Seite ſeines fürſtlichen Freundes Carl Auguſt — ſein großer Meiſter Goethe; neben dieſem Schiller, deſſen jugendlich poetiſche Geſtalten Wolff ebenfalls ſo vortrefflich vorzuführen verſtanden. Auch viele ſeiner alten Kollegen, im Gebiete der darſtellenden Kunſt gleich bedeutend wie er, haben ſich mit der Zeit neben und um ihn gebettet. Da liegen und ruhen der hochberühmte Kapellmeiſter des Weimarer Hoftheaters Hummel (m. 1837), Ludwig Oels, der bedeutende Heldenſpieler und Nachfolger Vohs' (m. 1833), Erneſtine Dürand, geborne Engels, die Gattin des bekannten Darſtellers (m. 1845), der Kammerſänger Moltke, ebenfalls aus Goethe's Schule (m. 1831) und viele, viele andere Kollegen und Kolleginnen im Reiche der Kunſt mehr!

Mögen ſie Alle — Alle ſanft ruhen! —

Ein alter Weimarer Freund und Kollege Wolff's, der Schauſpieler Lortzing (der Onkel des bekannten gleichnamigen Komponiſten), zugleich ein tüchtiger Zeichner und Maler, fertigte des geſchiedenen Freundes Portrait noch

nach dem Tode. Diese Kreide-Zeichnung, vortrefflich ausgeführt, zeigt Wolff's Todtenmaske in natürlicher Größe, zugleich mit Macht an die Vergänglichkeit alles Irdischen mahnend.

Die Zeichnung selbst ist im Besitz des Schreibers dieser Zeilen.

XX.

Verſchiedenes.

1. Malcolmi'ſche Familiengeſchichten.
2. Der Baſſiſt Hübſch.
3. Goethe und Ernſt Wagner.
4. Weimar und Wien, und ihre Dichter.
5. Eine Wochenthätigkeit des Weimarer Hoftheaters und Probe des Geſchäftsgangs zwiſchen Goethe und Kirms.
6. Schutz gegen reiſende Virtuoſen.
7. Graf Edling, Goethe's Nachfolger, ſucht einen Dramaturgen.

1.

Malcolmi'sche Familiengeschichten.

Malcolmi, der vortreffliche humoristische Alte, den Goethe „den Unvergeßlichen" genannt, war zu Bellomo's Zeit mit seiner Familie in Weimar eingezogen. Er hatte daselbst am 2. Februar 1788 als Oberförster, eine seiner besten Rollen, debütirt und sich gleich in der Gunst des Hofes, Goethe's und des Parterres festgesetzt. Gleich nach ihm debütirten seine beiden ältesten Töchter und zwar am 4. Februar (1788), die eine als Rosine in Jurist und Bauer, die andere als Andreas im Herzog Michael. Beide Mädchen verblieben gleich dem Vater 1791 dem neugegründeten Hoftheater, gingen jedoch 1793 von Weimar ab. Die dritte, jüngste Tochter Amalie debütirte am 15. December 1791, acht Jahre alt, als Justel im Alchymisten. Es war die nachherige Wolff. (Siehe XIX.)

Im Frühjahr 1793 heirathete der Wittwer Malcolmi die Schauspielerin Kloppmann, Helene

Elisabeth, geborne Schmahlfeld. Sie war 1761 zu Petersburg geboren und als das Kind eines Künstlerpaars von Jugend auf bei der Bühne thätig gewesen. Zuerst war sie mit dem Schauspieler Baranius verheirathet, von dem sie aber 1782 geschieden wurde; dann heirathete sie einen Herrn von Kloppmann, ward aber bald von diesem verlassen, worauf ihre zweite Ehe 1791 ebenfalls getrennt wurde. Sie kam nun nach Weimar und gastirte dort am 27. Oktober 1791 als Juliane von Lindorack in dem Schauspiel gleichen Namens. Hierauf privatisirte sie einige Zeit in obiger Stadt und verheirathete sich dann im März 1793 mit Malcolmi. Am 5. März 1793 debütirte sie als Madam Malcolmi und engagirt als Wilhelmine in der Entführung und blieb nun in Weimar bis zu ihrem Tode, der am 6. September 1798 zu Rudolstadt erfolgte. Sie war eine tüchtige, ja bedeutende Schauspielerin, die in ihrer Jugend außergewöhnliche körperliche Reize besessen haben muß. Damalige Theaterschriften (u. a. die Literatur- und Theater-Zeitung von 1781 und 82) wissen viel Rühmliches von ihr zu sagen. Ihre Silhouette findet man vor dem Königsberger Theater-Journal von 1782.

Von ihrem ersten Manne Baranius hatte sie zwei Mädchen, welche ebenfalls in Weimar, und anfänglich unter dem Namen ihres Stiefvaters, debütirten; die eine am 17. Oktober 1795 (Dems. Malcolmi IV) als Lisilis in der Zauberzither, die andere (Dems. Malcolmi V)

am 24. Oktober desselben Jahres als Ernst in der Dienstpflicht. Letztere ging 1800 ganz vom Theater ab. Erstere aber, die schon 1796 ihren rechten Namen Baronius angenommen, blieb bis Ostern 1801, trat dann am 22. December 1802 wieder ein und ging endlich definitiv ab von der Weimarer Bühne Mitte September 1806.

Malcolmi selbst blieb bei dem neuen Hoftheater bis Ostern 1817; zugleich mit seinem Kollegen Genast wurde er pensionirt und fast zugleich mit Goethe trat er von dem Schauplatz zurück, auf dem er so lange Jahre derart tüchtig und würdig gewirkt, daß Goethe ihn, in dankbarer Anerkennung des von ihm Geleisteten, „den Unvergeßlichen" nannte.

Dies in kurzen Umrissen die etwas verwickelte Familiengeschichte Malcolmi's.

Nur ein kleines Dokument, ihn und seine Familie angehend, vermag ich mitzutheilen. Es ist eine Kontraktverlängerung, ihn, seine zweite Frau und jüngste Tochter erster Ehe, Amalie, spätere Wolff, betreffend. Es lautet:

„Von Seiten fürstl. Theater-Direction wird Herrn Malcolmi und seiner Frauen ein dreyjähriger Contrakt von Ostern 1795 zugestanden, und zwar unter den bisherigen Bedingungen. Zugleich wird dessen ältesten, gegenwärtig hier befindlichen Tochter, auf gleichmäßige

Zeit, eine wöchentliche Gage von 2 Thlr. ſage Zwey Thaler verwilligt.

Weimar am 30. Dezember 1794.

J. W. Goethe."

Alſo mit 2 Thaler wöchentlicher Gage begann die nachherige, ſo berühmt gewordene Amalie Wolff ihre theatraliſche Karrière! Für 2 Thaler pro Woche ſpielte das junge Mädchen die alte Herzogin von Friedland, die jugendlichen Rollen aus dem Repertoir der verſtorbenen Becker, ſang noch obendrein, und mit dem glänzendſten Erfolg, eine Elvira in Mozart's Don Juan und ähnliche Parthien. Wahrlich, Goethe und ſein Mitdirektor Kirms verſtanden es in jeder Hinſicht mit Wenigem Viel und Bedeutendes zu erreichen!

2.

Der Baſſiſt Hübſch.

Zu Anfang des Januars 1800 empfahl der früher erwähnte Schauſpieler Carl Krüger (ſiehe II und XI) Goethe von Leipzig aus den Baſſiſten Hübſch, einen damals durch ſeine ſchöne Stimme Aufſehen erregenden Sänger, welcher Gaſtrollen ſingend durch Deutſchland zog. Krüger ſagte in ſeinem Schreiben unter Anderm: „— Ich halte es für Pflicht Ihnen dieſen außerordent-

lich talentvollen Mann als eine der beſten Kaſſen-Speculationen anzuempfehlen, ſo oft er ſingt wird Ihr Haus ſo voll ſein, wie bey Iffland, ſobald er dort gehört ſein wird. —"

Goethe fand den Antrag prüfenswerth und forderte Kirms auf, ihm ſeine Anſicht darüber mitzutheilen.

Kirms ſchrieb:

„Herr Hübſch ſoll ein braver Sänger aber kein ſonderlicher Acteur ſeyn. Wollte man ihm Gaſtrollen zugeſtehen, ſo würde das Theater keinen Vortheil davon haben, weil die Abonnenten weiter nichts contribuiren, und da er ſchön ſingt, würde er nur unſere Baßſtimmen in den Schatten ſtellen, da man bey ſeiner Gage, und weil er kein komiſcher Sänger iſt, ihn hier nicht engagiren kann. Nur wenn die Herrſchaften ihn hören wollten, müßte man es ſich gefallen laſſen. K."

Hierauf reſolvirte Goethe bezeichnend:

„Iſt Herr Hübſch kein komiſcher Sänger, ſo wird er hier ſein Glück nicht machen, denn das hieſige Publikum ſiehet mehr auf die Poſſen als auf den Geſang. Sollte er auf der andern Seite gefallen und er ſuchte wirklich kein Engagement, ſo urtheilt doch das Publikum immer nachtheilig für die Direktion als wenn alle guten deutſchen (Sänger) abgewieſen würden. Meine Stimme wäre ihn abzuweiſen wenn er kein komiſcher Sänger iſt.

Weimar den 7. Januar 1800.

G."

1810 wandte ſich der Sänger Hübſch, zehn Jahre älter geworden und meiſtens noch immer „gaſtreifend“ durch Deutſchland ziehend, von Frankfurt am Main aus abermals und direkt nach Weimar mit dem Erſuchen, einige Male als Gaſt daſelbſt auftreten zu dürfen. Doch auch diesmal wurde es ihm abgeſchlagen. Im folgenden Jahre 1811 erneuerte er ſein Geſuch, daſſelbe aber nunmehr perſönlich anbringend, indem er mit Sack und Pack, ſeiner ganzen Familie, einer Frau und fünf Kindern, in Weimar einzog. Goethe, der hierin wohl mit Recht den Anfang von mancherlei Unannehmlichkeiten und Plackereien erblickte, bewilligte dem zudringlichen Baſſiſten, um ihn los zu werden, eine Art von Gaſtrolle, welche am 23. Februar (1811) ſtatthatte. Hübſch ſang einige Arien, welche indeſſen durchaus nicht den erwarteten Eindruck machten; er erhielt ein paſſendes „Douceur“ und die Weiſung — abzureiſen. Doch der Sänger war weit davon entfernt, ſeine auf Weimar geſetzten Hoffnungen ſo leichten Kaufs aufzugeben. Er beſtürmte Kirms und Goethe mit Bittgeſuchen und da dieſe nichts fruchteten, wandte er ſich endlich direkt und ſchriftlich an Carl Auguſt. In dieſem Schreiben ſagt er unter Anderm über ſich ſelbſt: „— Die Hoftheater-Commiſſion bedenket nicht daß nur 4 gute Baſſiſten exiſtiren, worunter ich der einzige bin, der Buffo-Parthien ebenſogut wie ſerieuſe ſpielen kann; den Vortheil davon hat Iffland nach meinem Abgang von Berlin nach Rußland merklich erfahren.

Ich bin Euer Durchlaucht in Frankfurt von denen Krönungen und von Berlin bekannt, deshalb regt ſich ein herzhaftes Gefühl in mir dies Pro Memoria Euer Durchlaucht einzureichen. —"

Carl Auguſt, der ſich über die Schrift des Baſſiſten hatte Bericht erſtatten laſſen, reſolvirte kurz und in ſeiner etwas derben Manier:

„Hübſch iſt anzuweiſen, daß er ſich fort begebe, weil hier für ihn weiter nichts zu finden iſt.

C. Agſt."

Alſo wurde Weimar den bedrängten und drängenden Baßſänger los, welcher nunmehr nach München zog, um die dortige Intendanz ebenfalls mit ſeiner Gegenwart, ſeinen Leiſtungen und Zudringlichkeiten zu beglücken.

3.

Goethe und Ernſt Wagner.

Ernſt Wagner, der Dichter von „Willibald's Anſichten des Lebens" (1803), übermachte Goethe ein Schauſpiel „der Wald von Myra", mit folgendem Schreiben:

Meiningen, den 23. Dezember 1808.

Hochverehrteſter Herr Geheimerath!

Möchten Ew. Excellenz jene großmüthige Duldung, die ſchon ſo manchen Anfänger freundlich emporhob, und

welche die poetische und schönfühlende Welt so laut und innig an Dem bewundert, welchem nur ihre Liebe und Verehrung gebührt — auch jetzt gütig walten lassen, wo ich es wage Ew. Excellenz mein erstes — und vermuthlich auch letztes — dramatisches Produkt zu einer gnädigen Durchsicht und Prüfung vertrauensvoll zu überreichen!

Ich habe dasselbe zu einer Beilage zum 2ten Bande meiner „Reisen aus der Fremde in die Heimath" bestimmt; und, sollten Hoch-Dieselben meine unterthänige Bitte huldvoll gewähren, und vielleicht diesen Versuch einigermaaßen zur Vorstellung selbst geeignet finden, so würde ich es dann wagen, ihn an einige Theater zu senden, ehe er gedruckt würde.

Indem ich um gnädige Verzeihung für dieses zudringliche Gesuch bitte, beharre ich mit innigster Verehrung Ew. Excellenz unterthänigster Diener und ewig dankbarer Verehrer

J. E. Wagner."

Goethe las, prüfte das Stück und ließ dasselbe dann mit folgendem Begleitschreiben wieder an den talentvollen Dichter zurückgehen.

„Weimar, am 12. Januar 1809.

Ew. Wohlgeboren

übersandten Sr. Excellenz dem Herrn geheimen Rath von Goethe, am 23. Dezember v. J. Ihre dramatische Dichtung: „der Wald von

Myra", als Beilage zum 2ten Band Ihrer Reisen aus der Fremde in die Heimath, mit der Bitte zu prüfen, ob sie sich vor dem Druck zu einer Vorstellung auf einigen Theatern eignen würde.

Se. Excellenz geruhten das Stück zu durchlesen, fanden mehrere brave Stellen, die wirklich dramatisches Talent verriethen und wünschten deswegen daß nicht sogleich dieser erste Versuch Ihrer Muse der Bühne übergeben werden möchte.

Ein nicht allgemeiner Beyfall würde die Mühe des Autors und den erforderlichen Aufwand an Decorationen und Costümen von Seiten des Theaters vielleicht nicht nach Erwartung belohnen und beyden daher diesen ersten Schritt verleiden.

Indem ich Ihnen dem erhaltenen Auftrag zufolge, das übersandte Manuscript mit verbindlichstem Danke zurück sende, füge ich zugleich den Wunsch für die glückliche Fortsetzung dieser ersten Probe hinzu und verharre mit aller Hochachtung Ew. Wohlgeboren ꝛc. ꝛc."

Das vorliegende, mitgetheilte Koncept der Antwort ist mit dem sanktionirenden „G." versehen und vielleicht wohl von Goethe selbst diktirt worden. Der Dichter unterwarf sich dem belehrenden Ausspruch Goethe's, doch des Letztern Aufmunterung, auf dem Gebiete des Drama's sich weiter zu versuchen, kam er nicht nach: etwa drei Jahre nachher entriß ihn der Tod allem fernern irdischen Wirken und Schaffen.

4.

Weimar und Wien, und ihre Dichter.

Der unternehmende Wiener Buchhändler Wallishauffer hatte seiner Zeit nach und nach die meisten und besten Produkte von fast sämmtlichen österreichischen Schriftstellern, vorzüglich die des damals sehr beliebten Ziegler, an sich gebracht, und versuchte solche nun auch im übrigen Deutschland, im „Reich", anzubringen, zu verwerthen. Unter andern wandte er sich auch an die Direktion des Weimarer Hoftheaters, derselben folgende Proposition machend:

„Wien, den 18ten März 1800.

Wohledelgeborner Herr!

Vermöge einer mit Herrn Ziegler k. k. Hofschauspieler getroffenen Convention, bin ich für dermalen und die Zukunft der alleinige rechtliche Besitzer und Eigenthümer seiner für das k. k. Hoftheater bestimmten neuen Schauspiel-Manuscripte.

Da aber die hiesige k. k. Hoftheater-Direction ausdrücklich verbietet keines derlei neuern Stücke von Jahr und Tag der ersten Aufführung an, drucken zu lassen, so habe ich die Einrichtung getroffen, jedes neue von dem k. k. Hoftheater zur Aufführung angenommene Manuscript sogleich an auswärtige Theater zu verkaufen.

Ich biete Ihnen daher auch diese Manuscripte unter nachstehenden Bedingnissen an:

Erſtens: Sie zahlen mir für jedes Stück von 4 bis 5 Akten 6 Kaiſer-Ducaten, oder 30 f. Kaiſergeld; von 2—3 Aufzügen, 3 Kaiſer-Ducaten, von einem Aufzug 2 Kaiſer-Ducaten. So zwar daß Sie gleich nach Empfang des Manuſcripts wenn ich nicht auf Sie eine Anweiſung traſirt habe, den Betrag mir durch Poſtwagen an mich, oder durch andern Weg ſogleich auf ein hieſiges gutes Haus anweiſen.

Zweitens: Verbürgen Sie ſich jeden Schaden, welcher durch eine Abſchrift von Ihren von mir erhaltenen Manuſcripten, entweder an andere Theater, oder gar zum Druck geſchehen könnte, für mich entſtünde, mir zu erſetzen.

Dagegen verbinde ich mich Ihnen von jedem Stück, ſobald es vom hieſigen k. k. Hoftheater angenommen iſt, ein reines und correctes Manuſcript zu übergeben, und daß keines derſelben mit meinem Wiſſen und Willen vor einem Jahr gedruckt wird.

Dermahlen iſt nachſtehendes Stück, von der k. k. Hoftheatral. Direction angenommen, und wird bis künftigen Monat aufgeführt:

Das große Geheimniß, ein fürſtliches Familien-Gemälde in 4 Aufzügen von F. W. Ziegler.

Nach meiner Beurtheilung glaube ich daß dieſes Stück von allen ſeinen vorigen eines der beſten iſt, und auf den Theatern eine gute Senſation machen wird.

Dann habe ich noch ein Manuscript an mich gekauft, welches auch vor Ende dieses Jahres nicht gedruckt wird, und im verflossenen Jahr mit gutem Beyfall auf hiesigem Hoftheater ist gegeben worden. Nämlich:

Die Hausehre, ein Schauspiel in 5 Aufzügen von Octavian August Hannamann Criminal-Justizrath in Wien. Dieses Stück biete ich Ihnen an für 3 Ducaten. Und ich glaube, da es gewiß aesthetisch gut ist, und zu diesem wenig Personale hat, daß Sie werden guten Gebrauch damit machen.

In Erwartung baldiger Antwort verbleibe mit größter Hochachtung

J. B. Wallishausser.
Buchhändler und Buchdrucker."

An Sr. Wohlgeboren Herrn
Herrn N. N. Theater-Director
in
Weimar."

(Man hatte zuerst geschrieben: „Jenna", dann aber, wahrscheinlich eines Bessern belehrt, letztern Ort mit „Weimar" vertauscht.)

Diesem Schreiben Wallishaussers folgte bald darauf, am 24. März desselben Jahres, ein zweites und sicher mit ähnlichem Inhalt. Goethe ließ beide Briefe durch Kirms folgendermaßen beantworten:

„Weimar, den 8. April 1800.

An den bürgerl. Buchhändler
Herrn Joh. Baptist Wallishausser zu
Wien.

Auf die unterm 18. und 24. März an die Direction des hiesigen Theaters erlassene Zuschriften, habe ich die Ehre zu erwiedern: daß, da man mit Manuscripten von dem Herrn Hofrath Schiller, dem Herrn Geheimen Rath von Goethe, dem Herrn von Kotzebue und Herrn Iffland hier dergestalt versehen werde, daß zu deren Einstudirung die Zeit fehlt, man von Ihren Anerbietungen vor der Hand Gebrauch zu machen nicht im Stande sey.

Der ich mich mit aller Achtung unterzeichne

F. K."

Wahrlich eine Antwort, wie sie nur Weimar geben konnte und die „die goldne Zeit" seiner Bühne aufs Treffendste charakterisirte!

5.

Eine Wochenthätigkeit des Weimarer Hoftheaters und Probe des Geschäftsganges zwischen Goethe und Kirms.

Als Probe der laufenden Thätigkeit der Weimarer Bühne und ihrer Mitglieder während einer Woche, mag folgendes Dokument dienen:

Beschäftigung.

Montag, den 13ten März 1815.

Frühe um 10 Uhr Probe von dem Lustspiel:

Die beyden Grenadiere.

Am Abend die Vorstellung von

die beyden Grenadiere

, und

die Rosen des Malesherbes.

Dienstag, den 14ten März.

Frühe um 10 Uhr und Nachmittag um 4 Uhr Clavierprobe von

Johann von Paris.

Mittwoch, den 15ten März.

Frühe um 10 Uhr Probe;

Am Abend die Vorstellung des Schauspiels:

der Herbsttag.

Donnerstag, den 16ten März.

Frühe um 10 Uhr Vorprobe vom

Rehbock.

Nachmittag um 4 Uhr Quartettprobe von

Johann von Paris.

Freitag, den 17ten März.

Frühe um 10 Uhr Clavierprobe von

Adrian von Ostade.

Nachmittag um 4 Uhr Hauptprobe von dem

Rehbock.

Sonnabend, den 18ten März.
Frühe um 10 Uhr Probe von
Adrian von Ostade.

Am Abend die Vorstellung von
dem Rehbock
und
Adrian von Ostade.
Weimar, den 9ten März 1815.
Commissio.
Goethe.

Als weitere Probe der Art und Weise, wie für gewöhnlich die laufenden Geschäfte zwischen Goethe und Kirms besorgt und abgemacht wurden, dienen folgende von Kirms aufgesetzte Fragen, Notizen und die darauf erfolgten Antworten und Resolutionen Goethe's.

Kirms schreibt:

September 1791.

1.

Hier ist der Bendaische Contrakt, den ich zu approbiren oder abzuändern bitte. Es muß derselbe heute abgehen.

2.

In Erfurth sind gestern 97 Thlr. 12 gr. eingegangen.

3.

Anbei der Brief des Souffleur Wilms. Ich dächte wenn derſelbe ſich verbindet, die Rollen und resp. die Muſik von denen von Zeit zu Zeit gegeben werdenden Stücken und Opern auszuſchreiben, ſo könnte man ſich füglich mit ihm einigen.

Goethe ſetzte folgende Antworten darunter:

„Wollten Sie in den Bendai'ſchen Contrakt nicht etwas von dem Aufkündigungs-Termin ſetzen? (Etwa Vierteljährig). Wie die andern auf Weynachten.“

„Dem Souffleur könnte mit jener Bedingung zugeſchrieben werden. Nur fiele das Druckenlaſſen der Arienbücher weg, das nicht ſtatuirt werden kann.“

Solcher Fragen und Antworten zwiſchen Goethe und Kirms mögen wohl eine gewaltige Menge nach und nach zu Papier gebracht worden ſein. Doch ſo flüchtig wie ſie entſtanden verſchwanden ſie wohl auch wieder. Obiges Blatt iſt das einzige, welches ich mitzutheilen im Stande bin.

6.

Schutz gegen reisende Virtuosen.

Weimar wurde stark heimgesucht von reisenden Virtuosen, die der Theater-Direktion wie dem Hofe nicht wenig zur Last fielen, wodurch manches Unangenehme und Widerwärtige entstehen mußte. Carl August befahl 1816 der damaligen Hoftheater-Intendanz Mittel und Wege zu finden, neben dem hierfür schon bestehenden Reglement, weitere Verfügungen zu treffen, die solchen Uebelständen für die Folge abzuhelfen im Stande wären. Bald darauf legte die Hoftheater-Intendanz dem Großherzog folgendes Schriftstück vor:

„Unterthänigster Vortrag.

Da die Concurrenz der zu öffentlichen Concerten sich gemeldeten Musiker zeither sehr groß und dergleichen Concerte für den Hof, für die Theatergeschäfte, und für das Publikum sehr überhäuft gewesen; so haben Ew. Königl. Hoheit zu befehlen geruhet daß

1.

es dabey im wesentlichen nach dem zeitherigen in Abschrift beyliegenden Reglement verbleibe.

2.

daß aber der Hof in der Regel nicht mehr von denen sich Meldenden behelligt, vielmehr an die Hoftheater-Intendance sammt denen etwaigen Empfehlungsschreiben mit

dem Vermelden daß derselben zu dergleichen Depensen eine gewiße Summe bestimmt sey, gewiesen, und

3.

daß die Intendance unter geziemenden Ausflüchten dergl. Anträge von gewöhnlichen Künstlern abwenden, dagegen aber

4.

den Antrag eines berühmten Virtuosen in der Stille den höchsten Behörden zu melden habe, worauf — um dergleichen Leute hier nicht vergeblich in den Gasthäusern zehren zu lassen — schnelle Resolution ertheilt werden soll.

Ew. Königl. Hoheit schriftlichen höchsten Sanction dieserhalb sehen wir nun devotest entgegen.

Weimar, den 6ten Dezember 1816.

Ew. Königl. Hoheit
unterthänigst treu gehorsamste
Intendance des Theaters.
J. W. v. Goethe. Graf Edling.
F. Kirms. H. Kruse."

Carl August schrieb sein: „eodem, genehmigt, Carl August G. v. S." darunter; die Verfügung trat in Kraft und ihr gemäß wurde es für die Folge mit den reisenden Konzertisten in Weimar gehalten.

7.

Graf Edling, Goethe's Nachfolger, sucht einen Dramaturgen.

Goethe war abgetreten von der Oberleitung des Weimarer Hoftheaters (am 13. April 1817); die Ursache ist bekannt: er hatte einem Pudel weichen müssen, und in den Händen des Grafen Edling, Staatsminister und Oberhofmarschall, ruhte nunmehr das Scepter über den kleinen, doch bedeutungsvollen Weimarer Theaterstaat, welches der große Dichter so lange Jahre zum Heile der Kunst mit kräftiger Hand gehalten und geführt. Doch wie groß war die Lücke, die der ausgeschiedene Meister hinterlassen! Wo fand sich unter den nunmehrigen Leitern des Hoftheaters eine Kapacität, die gleich Goethe mit raschem, sichern Blick über den Werth oder Unwerth der eingehenden neuen dramatischen Werke zu entscheiden, ein bestimmendes Urtheil über debütirende, neu zu engagirende Künstler zu fällen vermochte? — Die Hülfslosigkeit des neuen Chefs, des Grafen Edling, im erstern Punkte geht klar und deutlich aus dem hier folgenden Schreiben hervor, von demselben an einen Regierungsrath (?) gerichtet, der zugleich dramatischer Dichter war, und kaum zwei Monate nach Goethe's Rücktritt geschrieben.

Dasselbe lautet:

„Weimar, den 11. Juny 1817.

Wohlgeborner Herr

Hochgeehrtester Herr Regierungs-Rath.

Nach dem Abgange Sr. Excellenz des Herrn geheimen Raths von Goethe von der Hoftheater-Intendanz stehe ich zwar an der Spitze der Geschäfte bey derselben: allein zu den einzelnen mich herzugeben erlauben mir andere Geschäfte nicht.

Die Prüfung neuer hier aufzuführenden Stücke, ob solche zu dem Geschmack des Hofes, so wie des Publikums sich eignen, ingleichen ob sie für die Beschränktheit des hiesigen Personals und zu den Fähigkeiten Einzelner passen, wird künftig das Geschäft eines besondern Mannes seyn, der wohl schwerlich früher als gegen den Herbst dazu ernannt werden dürfte, daher ich mich außer Stand befinde Ew. Wohlb. Anträgen vom 24ten des vergangenen Monats befriedigend beantworten zu können.

Mit vollkommenster Hochachtung mich unterzeichnend

Edlg."

Der Herbst kam und der „besondere Mann" für das Prüfen der Stücke war noch nicht ernannt — weil eben noch nicht gefunden — worden. Graf Edling suchte fort, und wie er suchte zeigt uns der nunmehr folgende Brief der Intendanz an den Weimarer Ober-Konsistorial-Direktor Peucer. Von demselben war nämlich am 13. December 1817 ein Trauerspiel „Semiramis",

auf der Weimarer Bühne aufgeführt worden, welches prächtig ausgestattet, tüchtig dargestellt, rechten Erfolg gehabt hatte. In diesem heimischen Dichter glaubte Graf Edling den so nothwendigen, urtheilsfähigen Mann gefunden zu haben und ließ ihm daraufhin nach der Aufführung besagten Stückes folgendes Schreiben zugehen:

„Weimar, den 15ten Dezember 1817.

An den Herrn Ober-Consistorial-Director Peucer.

Hochwohlgeboren.

Die am vergangenen Sonnabend auf dem hiesigen Hoftheater zum ersten Male stattgefundene Vorstellung des von Ew. Hochwohlgeboren für die deutsche Bühne bearbeiteten Trauerspiels: Semiramis hat so allgemeinen Beifall erhalten, daß die Großherzogliche Hoftheater-Intendanz für die gefällige Mittheilung desselben, Denenselben hiermit den verbindlichsten Dank abzustatten sich bewogen sieht.

Sollten Ew. Hochwohlgeboren vielen Geschäfte es verstatten, so würde es großherzogl. Hoftheater-Intendanz sehr angenehm sein, wenn Dieselben erlauben wollten, Ihnen die dann und wann eingehenden Manuscripte und neuen Stücke zu gefälliger Durchsicht überreichen zu dürfen, da das Urtheil eines so rühmlichst bekannten Aesthetikers für dieselbe stets von großem Gewicht sein wird.

Empfangen Ew. Hochwohlgeboren noch die Versicherung der ausgezeichnetsten Hochachtung.

Großherzogl. S. Hoftheater-Intendanz."

Ob ſich Peucer zu dieſem Amte, in dieſer Form, hergegeben, weiß ich nicht. Jedenfalls aber war es eine Strafe für das Weimarer Hoftheater, welches die beſte, die größte kritiſche Autorität ihrer Zeit, den Dichter Goethe, freiwillig aufgegeben, nunmehr rechts und links anklopfen zu müſſen, um von minder Befähigten eine Hülfe zu erbitten, die Goethe ihm zu ſeinem Heile und Ruhm wohl noch lange Jahre hätte leiſten können.

XXI.

Die

Vertreter der Muſik am Hofe zu Weimar

von Ernſt Auguſt Conſtantin
bis zu Goethe's Tode, in kurzen biographiſchen Notizen.
1756—1832.

Als Ernst August Constantin und Anna Amalia 1756 ihren fürstlichen Wohnsitz in Weimar aufschlugen, fanden sie den seit 8 Jahren verwaisten Hofstaat besonders in musikalischer Hinsicht ziemlich verödet. Ernst August (gest. 1748), obgleich selbst ein tüchtiger Musiker (er spielte die Gambe und die Laute vortrefflich und hatte zwei der berühmtesten Lauteniſten, Baron und Falkenhagen, in seinen Diensten), hatte während der letzten Zeit seines Lebens wenig mehr für die Musik gethan und als passionirter Liebhaber der Jagd und des Militärs nur eine sogenannte „Jagd- und Bockpfeifer-Bande" unterhalten, die nach seinem Tode aufgelöst wurde. — Ernst August Constantin empfing seinen musikalischen Unterricht während seiner Minderjährigkeit und seines Aufenthaltes in Gotha von dem Eisenacher Stadt-Organisten

1) Johann Ernst Bach (geb. 28. Juni 1722 zu Eisenach), welcher dem jungen, selbstständig gewordenen Fürsten 1756 als Kapellmeister nach Weimar folgte, woselbst er und Georg Benda (Kapellmeister in Gotha) Aufträge erhielten, Vorschläge zur Bildung einer möglichst

vollständigen Hofkapelle zu machen, deren Ausführung aber des allzu bedeutenden Kostenpunktes halber unterblieb. Bach gründete darauf mit vorhandenen Kräften eine kleine, aber ganz tüchtige Kapelle von ungefähr 20 Mitgliedern, unter denen noch besonders zu erwähnen wäre der Hof-Organist, Geiger und Bürgermeister von Weimar, Johann Caspar Vogler, Schüler von Joh. Seb. Bach und, nach dessen eigener Aussage, sein bester. Nach dem Tode Ernst August Constantin's, 1758, zerfiel das junge Institut theilweise — um indessen bald blühender als zuvor wieder zu erstehen — und Bach zog sich nach Eisenach zurück, woselbst er fortan mit dem Titel eines herzogl. Kapellmeisters lebte und 1781 starb. Bach's Nachfolger war:

2) Ernst Wilhelm Wolf (geb. 1735 zu Großen-Behringen bei Gotha). Er studirte in Jena und übernahm 1755 die Direktion der dortigen musikalischen Gesellschaft, trat 1761 als fürstlicher Konzertmeister in die Dienste der Herzogin Anna Amalia, deren Lehrer im Klavierspiel und in der Komposition er bald darauf wurde; 1772 am 31. Juli ward er Hofkapellmeister, welche Stelle er bis an seinen Tod, der am 7. Dezember 1792 erfolgte, ausfüllte. Wolf war von großer Bedeutung für die Entwicklung der Oper, nicht allein am Weimarer Hofe, sondern in Deutschland überhaupt. Zugleich mit Joh. Adam Hiller komponirte er die ersten deutschen Operetten, die auf allen damaligen Bühnen mit größtem

Beifall aufgenommen wurden. Er ſchrieb an 20 dergleichen Werke, unter denen „Das Roſenfeſt“, „Die treuen Köhler“ von Heermann; „Das Gärtnermädchen“ von Muſäus; „Superba“ von Seckendorf, „Erwin und Elmira“ von Goethe beſonders hervorzuheben wären. Auch lieferte er die Muſik zu vielen andern Sachen, die ſowohl auf dem fürſtlichen Liebhabertheater als auf der Hofbühne zur Aufführung kamen („Die Vögel“ von Goethe, „Der Eremit von Formentera“ von Kotzebue u. a. m.) und komponirte nach Schweitzer ein zweites Mal die „Alceſte“ von Wieland, welches Werk ſich jedoch keines beſonderen Beifalls erfreute und Manuſkript blieb. Aus dem Mitgetheilten geht ſeine große Betheiligung an jener merkwürdigen künſtleriſchen Epoche genugſam hervor. Noch machte er ſich ſpeciell um die Hofkapelle ſelbſt verdient, die ſich unter ihm bedeutend an Zahl und Gehalt hob. Auch als Schriftſteller verſuchte er ſich und nicht ohne Glück: ſeine „Muſikaliſche Reiſe“ giebt ein treues und intereſſantes Bild der muſikaliſchen Zuſtände und Verhältniſſe in verſchiedenen bedeutenden deutſchen Städten und machte ihrer Zeit Aufſehen. Ihm zur Seite ſtand als Konzertmeiſter:

3) Carl Gottlieb Göpfert (geb. 1733 zu Waſungen, nach Schilling zu Weeſenſtein bei Dresden). Anfänglich Kapellſchüler der Kreuzſchule zu Dresden, ging er ſpäter nach Leipzig als Vorgeiger beim dortigen großen Konzert und 1764 nach Frankfurt am Main als Solo-

Geiger. 1769 zog er nach Berlin und wollte 1770 eine Kunstreise nach London machen, als er auf der Reise vor dem Weimarer Hofe spielte und von diesem dauernd gefesselt wurde, zuerst als Kammermusikus und vom 31. Juli 1772 an als Konzertmeister. Er war ein genialer und zu seiner Zeit hochberühmter Künstler, ein eben so tüchtiger Solo- als Orchester-Geiger und somit eine Hauptstütze der Kapelle und mannichfaltiger Aufführungen bei Hofe. Göpfert verließ Weimar nie wieder und starb daselbst am 3. Oktober 1798. Zu diesen Musikern gesellte sich bald noch eine dritte bedeutende musikalische Größe:

4) Anton Schweitzer (geb. 1737 zu Koburg). Von 1772 an als Kapellmeister der Seyler'schen Truppe in Weimar thätig, schuf er dort im Verein mit Wieland die erste deutsche Oper: „Alceste" (aufgeführt zum ersten Mal auf dem Schloßtheater zu Weimar am 28. Mai 1773), mit welchem Werke unsere jetzige deutsche Oper thatsächlich beginnt. Noch wäre von seinen dortigen Kompositionen das Monodram „Polyxena" zu nennen, das seiner Zeit eine große Berühmtheit erlangte und später im Druck (bei Bertuch) erschien. 1774, nach dem Schloßbrande (4. Mai) verließ Schweitzer Weimar und zog mit der Seyler'schen Gesellschaft nach Gotha, woselbst er noch Wieland's zweite Oper: „Rosamunde" komponirte. Er starb als Hofkapellmeister zu Gotha am 23. November 1787.

Nach dem Schloßbrande beginnt die ſo merkwürdige und folgenwichtige Epoche der Hofkonzerte und des fürſtlichen Liebhabertheaters, die von 1774 bis 1784, dem Einzug der Bellomo'ſchen Geſellſchaft, dauerte. Die Hofkapelle beſtand in Allem aus 37 Perſonen, unter denen die vokalen Kräfte die inſtrumentalen indeß bedeutend überragten. Außer den beiden Leitern E. W. Wolf und Göpfert, die oben genannt wurden, und zu welchen 1778 noch eine dritte bedeutende Perſönlichkeit (Kranz), die weiter unten ihre Stelle finden ſoll, trat, enthielt die Hofkapelle folgende Namen:

5) Kammermuſiker: Joh. Friedr. Steinhardt, erſter und tüchtiger Flötiſt und Gatte der ſpäter zu nennenden Hofſängerin. Geb. um 1735, ſtudirte er anfänglich Theologie und widmete ſich dann aus Neigung der Muſik. Zuerſt Mitglied der ſtuttgarter Hofkapelle, finden wir ihn von 1774 an in Weimar als herzogl. Kammermuſikus. Er ſchrieb viel und Tüchtiges für ſein Inſtrument. — Joh. Auguſt Wagner und Joh. Gottf. Werner. Hofmuſiker: Joh. Chriſt. Hoffmann; Georg Auguſt Zahn; Joh. Benjamin Weiſe; Joh. Georg Kellner; Joh. Mich. Wiener; Joh. Aug. Werner; Heinr. Seiler; Joh. Georg Wiener; Fried. Chriſt. Stockmar; Joh. Wilh. Zahn; Joh. Kaſp. Langenberg; Auguſt Wilh. Heinrich Muscat; Joh. Nicl. Ambroſius; Joh. Ad. Zipfel; Joh. Ebeling; Joh. Heinrich Grobe; Ernſt Joh. Karl Heinrich Götze; Joh. Ant. Gottfr. Unrein; Joh. Jacob Hey (bedeutender

Horniſt); Joh. Heinrich Peterſilie (Vater der Sängerin — nachherigen Unzelmann — der Goethe den „Peter“ ſtrich und ſie dann in „Silie“ umtaufte). Hierzu kamen noch 4 Trompeter und 1 Pauker.

Dies war der inſtrumentale Perſonal-Beſtand der fürſtl. Hofkapelle. Nun zur vokalen Abtheilung. Obenan muß genannt werden:

6) Corona Eliſabeth Wilhelmine Schröter, die berühmte, von Goethe in ſeinem herrlichen Gedichte: „Auf Mieding's Tod“ ſo hoch beſungene Künſtlerin, Sängerin, Darſtellerin und Komponiſtin. Geboren 1748 zu Guben in der Niederlauſitz, machte ſie ihre Haupt-Studien unter Joh. Ad. Hiller zu Leipzig und ſchon 1763 ſang ſie im dortigen großen Konzert neben der berühmten Mara mit bedeutendem Erfolg. Goethe lernte ſie dort kennen und ſchätzen und veranlaßte 1778 ihre Ueberſiedlung nach Weimar, wo ſie von nun an, als ein heller ſeltner Stern, bei allen Konzerten, muſikaliſchen und ſonſtigen Aufführungen des fürſtl. Liebhabertheaters glänzte. Ihre ſpeziellen Leiſtungen — als: Lebendige Braut in der „Geflickten Braut“; Tyrolerin im „Jahrmarktsfeſt zu Plundersweilen“; Sophie in den „Mitſchuldigen“; Sprecherin in den „Vögeln“; Iphigenia u. ſ. w. ſind bekannt; näher darauf einzugehen, würde die geſtellte Aufgabe überſchreiten. — Auch als Komponiſtin errang ſie Erfolge („Die Fiſcherin“ von Goethe,

1782; 25 Lieder, 1786; Lieder, zweite Sammlung, 1794 u. a. m.). Nach Gründung des Hoftheaters wirkte sie noch durch Heranbildung junger Talente (Christiane Neumann, nachherige Becker, Goethe's „Euphrosyne," u. a. m.) und nachdem sie mehrere Jahre, aller künstlerischen Thätigkeit entsagend, in stiller Zurückgezogenheit zu Ilmenau verlebt, starb sie daselbst am 23. August 1802 in den Armen ihrer schwesterlichen Freundin Wilhelmine Probst. (Siehe XXIV.) Neben der Schröter wirkten noch als Sängerinnen:

7) Caroline Wolf (geb. um 1748), Tochter des berühmten königl. preuß. Konzertmeisters Franz Benda und Gattin des obengenannten Kapellmeisters E. W. Wolf, nach damaligen Verhältnissen zugleich Kammerfrau der Herzogin Anna Amalia. Seit etwa 1765 in herzogl. Diensten, verheirathet 1770, zog sie sich nach Auflösung des fürstl. Liebhabertheaters in das Privatleben zurück. Für ihre Vortrefflichkeit als Sängerin bürgt der Name ihres Vaters und Lehrers, des Königs der damaligen Geiger und Bildner bedeutender Gesangsgrößen, als seiner zweiten Tochter, nachherigen Gattin des Kapellmeisters Reichardt, des berühmten Kastraten am Hofe Friedrich des Großen Paolino u. a. m.

8) Maria Salome Philippine Neuhaus; geboren um 1755, heirathete sie 1784 den fürstl. Stallmeister Böhme. Sie wirkte besonders in jugendlich-muntern Rollen und muß eine leicht-ansprechende, beweg-

liche Stimme besessen haben. Ein kleines Kunstblättchen, radirt von Kraus, zeigt sie als Röschen in der Operette: „Das Milchmädchen und die beiden Jäger;“ als Unterschrift den Vers der Ariette: „Hier ist das kleine, das kleine Milchmädchen.“ Eine graziöse Figur mit lieblichem runden Gesichtchen. Sie muß aus einer Künstler-Familie stammen, denn ein älterer Bruder von ihr, Christian Ludwig N., geb. 1749 zu Weimar, starb als tüchtiger Schauspieler 1798 zu Preußisch Minden und ein zweiter Bruder wirkte als Musiker: Dirigent und Geiger bei der Großmann'schen Gesellschaft.

9) Friederike Steinhardt, Gattin des genannten Flötisten und tüchtige Sängerin (Frau des Bänkelsängers im „Jahrmarktsfest zu Plundersweilen“ u. s. w.). Ihre künstlerische Haupt-Wirksamkeit dauerte indessen nur so lange wie das fürstl. Liebhabertheater und beschränkte sich nach dem Einzug der Bellomo'schen Gesellschaft auf einige wenige Hofkonzerte, bis sie in den 90er Jahren ganz vom Schauplatz verschwand.

Als Sänger sind zu nennen:

10) Johann Adam Aulhorn, fürstl. Hoftanzmeister und Bassist; bei allen Festlichkeiten und Aufführungen vielseitig und oft beschäftigt, besonders im Fache der komischen Alten (Vater in der „Fischerin“; Hanswurst und Schattenspielmann im „Jahrmarktsfest zu Plundersweilen“ u. s. w.). Er war 1757 als junger Bursche mit der Döbbelin'schen Gesellschaft nach Weimar

gekommen und nach Abzug derselben dort geblieben, eine kleine Stelle bei Hof bekleidend. Später figurirt er als fürstl. Hoftanzmeister und Bassist bei der Hofkapelle und dem Liebhabertheater, für welche letzteren Dienstleistungen er einen Extragehalt von 72 Reichsthalern erhielt. Kraus radirte ihn in einer Rolle (Caspar im „Milchmädchen") in höchst komischer Stellung mit verwirrtem Haar und verzweiflungsvoll ausgestreckten Armen, in einer Situation, in welcher er gerade den Ausruf thut: „Höllischer Bär!" Ueber seine sonstigen Lebensumstände ist leider nichts aufzufinden gewesen. Noch wäre zu bemerken, daß er der Stammvater der jetzt in Weimar lebenden zahlreichen Familien gleichen Namens ist.

11) Heinrich Seidler, herzogl. Ober-Konsistorial-Sekretär und als Tenorist mit kleiner Zulage bei der Kapelle angestellt. Ihm begegnen wir sehr oft bei den Konzerten und theatralischen Aufführungen (Niclas in der „Fischerin"; Zigeunerbursch im „Jahrmarktsfest zu Plundersweilen"; Arcas in der „Iphigenia" u. s. w.), denn wo die hohen Liebhaber mit ihren Tenorstimmen nicht ausreichten, mußte Seidler einspringen und aushelfen.

Weiter war das musikalische Personal während jener Epoche — wie schon oben bemerkt — noch vermehrt worden durch den später in die weimarer Theater-Verhältnisse so bedeutend eingreifenden Künstler:

12) Johann Friedrich Kranz (geb. 1754 zu Weimar). Schüler Göpfert's, spielte er 1778 zum ersten

Male öffentlich und zwar eine eigene Komposition für die Bratsche, worauf er als fürstlicher Hofmusikus angestellt wurde. 1781 schickte ihn Carl August zur weitern Ausbildung nach Italien (er erhielt, außer seinem Gehalte von 200 Reichsthalern, noch 25 Karolin quartaliter und 200 Reichsthaler Zuschuß von der Herzogin Anna Amalia). In Italien lag er fleißig seinen musikalischen Studien ob und machte allenthalben großes Aufsehen als Geiger. 1789 erst kehrte er nach Weimar zurück, wo er an Göpfert's Seite zum zweiten Konzertmeister ernannt wurde und an Stelle des nun abgehenden und später zu nennenden Krauß, Kapellmeisters der Bellomo'schen Gesellschaft, die Direktion der Opern übernahm (1799 am 24. April wurde er zum Kapellmeister ernannt), die er bis zum Jahre 1803 fortführte. Außer seiner Thätigkeit zur Hebung der Kapelle selbst lieferte er eine Menge Kompositionen für das damalige Hoftheater (Ouvertüre und Musik zum „Groß-Cophta" von Goethe, zu den „Theatralischen Abentheuern" u. a. m.). 1801 entspann sich ein Streit zwischen ihm und der Sängerin Jagemann, nachherigen Frau von Heygendorf. Bei der Aufführung des „Don Juan" wollten Kapellmeister und Sängerin jedes ihre eigenen Tempi durchsetzen, welcher Wettkampf damit endete, daß Donna Anna — Jagemann die Scene verließ. Kranz durfte von nun an keine Oper mehr dirigiren, in welcher die Jagemann zu thun hatte. (Siehe S. 178.) Diese und andere Unannehmlichkeiten bewogen

ihn, Weimar 1803 zu verlaſſen. Er übernahm die Stelle eines Hofkapellmeiſters in Stuttgart, woſelbſt er zu Anfang des Jahres 1807 ſtarb.

Der oben erwähnte Kapellmeiſter der Bellomo'ſchen Geſellſchaft war:

13) Benedict Krauß (geb. um 1730 im Salzburgiſchen). Früher Kapellmeiſter beim Herzog Clemens in Bayern, war er in gleicher Eigenſchaft mit dem Direktor Bellomo 1784 nach Weimar gezogen, woſelbſt er, ſehr geachtet als Muſiker und Dirigent, wirkte, bis Kranz, von ſeinen Reiſen zurückkehrend, die Direktion übernahm. Krauß verließ Weimar und ſtarb zu Anfang des jetzigen Jahrhunderts und in dürftigen Umſtänden in Bayern. Derſelbe war ein tüchtiger und ſeiner Zeit hoch geſchätzter Komponiſt. Opern („Amor's Zufälle", Arien für Mad. Bellomo u. ſ. w., für Weimar), beſonders Oratorien und Kantaten lieferte er in Menge. Unter letztern befindet ſich eine „Schöpfung" nach Hochbaum's Poeſie, in Weimar komponirt, mit der er neben J. Haydn's Werk gleichen Namens recht glücklich beſtand.

Kranzens Nachfolger am Direktionspulte war:

14) Franz Destouches (geb. 1774 am 14. Oktober zu München). Schüler von J. Haydn 1787, komponirte er 1791 die von ſeinem Bruder gedichtete Oper: „Die Thomas-Nacht," die ihrer Zeit Glück machte. Als bedeutender Klavier-Virtuoſe durch Deutſchland reiſend, ward er in Erlangen als Muſikdirektor angeſtellt und

trat 1799 am 24. April mit einem Gehalt von 400 Thalern als erster Konzertmeister in herzoglich weimarische Dienste an die Stelle des verstorbenen Göpfert. Ihm war es vorbehalten, die Musiken zu den meisten Schiller'schen Tragödien zu liefern, die nach und nach in Weimar entstanden und daselbst aufgeführt wurden. So schrieb er Ouvertüren und Zwischenakts-Musiken zur „Braut von Messina", „Jungfrau von Orleans", „Wilhelm Tell", „Wallenstein", „Turandot" und zu andern auf dem Hoftheater dargestellten Stücken, als: Chöre zu den „Hussiten", zum Trauerspiel „Wanda" u. a. m. Auch komponirte er Opern („Das Mißverständniß") und eine große Anzahl von Sachen für das Klavier. 1810 mußte er dem Folgenden weichen; es war dies eine delikate Angelegenheit, die Goethe persönlich unter großen Schwierigkeiten, doch glücklich zu Ende führte. Destouches zog sich nach München zurück, wo er am 9. Dez. 1844 starb. Sein Nachfolger war:

15) Johann Eberhard Müller (geb. 1767 am 13. Dez. zu Northeim im Hannover'schen), Schüler von Joh. Chr. Friedr. Bach, Kapellmeister zu Bückeburg, und neuntem Sohn von Joh. Seb. Bach. 1789 erhielt er die Stelle des verstorbenen Rabert zu Magdeburg und verheirathete sich daselbst mit dessen nachgelassener Tochter. 1794 kam er als Organist an die Nicolaikirche nach Leipzig und wurde 1800 dem alternden Hiller beigesellt, dessen Nachfolger er 1804 als Kantor der Thomas-

Schule und Organiſt der beiden Hauptkirchen wurde. Von 1807 — 1809 gab er der damaligen Erbprinzeſſin-Großfürſtin Maria Paulowna von S.-Weimar Unterricht im Klavier und in der Kompoſition, was die Veranlaſſung der Entfernung Destouches' (ſiehe oben) und der Berufung Müller's als Hofkapellmeiſter nach Weimar war. Er ſtarb zu Weimar am 3. Dez. 1817. Müller war ein vorzüglicher und geſchätzter Muſiker, Theoretiker, Komponiſt und Schriftſteller, und zahlreich ſind die Werke von allen Gattungen, die von ihm im Druck erſchienen, worunter beſonders die Pianoforte-Kompoſitionen hervorragend zu nennen ſind. Neben Müller und ihn nach ſeinem Tode eine Zeit lang erſetzend fungirte noch:

16) Auguſt Riemann (geb. am 12. Aug. 1772 zu Blankenhain bei Weimar). Sohn des dortigen Organiſten, genoß er anfänglich des Vaters Unterricht und kam 1788 zur weitern Fortbildung nach Weimar zum dortigen Stadtmuſikus Eberwein. 1790 ward er durch Verwendung des Konzertmeiſters Kranz als erſter Geiger bei der Hofkapelle angeſtellt und wurde 1806 Korrepetitor der Oper, und 1817, nach Müller's Tode, Muſikdirektor. Er ſtarb zu Weimar mit dem wohlbegründeten Rufe eines tüchtigen Lehrers und Komponiſten im Auguſt des Jahres 1826.

Noch muß hier ſeine Stelle finden:

17) Karl Eberwein (geb. am 10. Nov. 1786 zu Weimar), jüngſter Sohn des dortigen Stadtmuſikus.

Anfänglich Schüler seines Vaters, trat er am 3. Oktober 1803 in die weimarer Hofkapelle und ging dann, von Goethe empfohlen, nach Berlin zu Zelter, dessen Unterricht er genoß. Nach seiner Rückkehr wurde er, von 1807 an, Direktor der Goethe'schen Hauskapelle, 1818 Musikdirektor bei der Stadtkirche und Gesanglehrer beim Seminar, 1828 großherzogl. Musikdirektor und Dirigent der Oper, welche Stelle er bis zu seiner ehrenvollen Pensionirung im Oktober 1853 ausübte. Er schrieb viele Kirchenmusiken, Opern, Kantaten und Lieder, unter andern auch die so populär gewordene Musik zu Holtei's „Lenore". Goethe'sche Sachen komponirte er auch eine Menge und zur vollkommensten Zufriedenheit des Meisters, u. a.: Musik zu „Faust" I. und II. Theil, letzterer nach Eckermann's Bearbeitung und zum ersten Mal (Akt I) aufgeführt am 24. Juni 1855, Goethe's Monodram „Proserpina", Lieder des „Westöstlichen Divan" u. s. w. Letztere besonders wurden oft in den Goethe'schen Gesellschaften zur Aufführung gebracht. Eberwein's ältester Bruder

18) Traugott Maximilian Eberwein darf hier füglich auch eingereiht werden. Geb. am 27. Okt. 1775 zu Weimar, studirte er von 1792 an bei Kunze in Frankfurt a. M. und bei Schick in Mainz. 1797 kam er als Hofmusikus nach Rudolstadt und machte von dort aus 1803 und 1804 als Violin-Virtuose eine größere Reise nach Italien. 1809 übernahm er die Leitung der

Rudolstädter Hofkapelle, doch erhielt er den Titel als Hofkapellmeister erst 1817. Er starb in der Stadt, die seine zweite Heimath geworden, am 2. Dez. 1831. Auch er lieferte eine erstaunliche Menge Kompositionen (über 200), nach einem sorgfältig und chronologisch aufgestellten Verzeichnisse, das sich in meinem Besitz befindet, 27 gedruckte Werke, worunter eine ganz bedeutende Anzahl nach Goethe'schen Poesien, die ebenfalls in Weimar oft und gern gehört wurden.

Bevor ich den letzten Leiter der weimarer Hofkapelle zu Goethe's Lebzeiten vorführe, muß ich noch einige Musiker nennen, die, ebenfalls der Zeit angehörend, hier am besten placirt sein dürften. Es sind dies:

19) Johann Heinrich Christian Rembe (geb. um 1780 zu Berka an der Ilm). Er besuchte anfänglich das Gymnasium zu Weimar, wo er sich im Singchor hervorthat, in Folge dessen er nach Halle als Präfekt der dortigen Singschule berufen wurde. Dort studirte er unter Türk und Reichardt die Komposition, ging dann nach Berlin, später nach Hamburg als Musiklehrer und kehrte gegen 1812 nach Weimar zurück, woselbst er einen Singchor und auf Goethe's Rath und Veranlassung den ersten stehenden Theaterchor errichtete. Er setzte eine Menge Opern und Kantaten („Pygmalion", „Die lustigen Studenten", „Die Pfirsichdiebe", „Der Zauberfee", „Die entwaffnete Rache" u. s. w.), die sämmtlich in Wei-

mar zur Aufführung kamen. Kembe starb etwa zu Anfang der 1850er Jahre zu Weimar.

20) Carl Theodor Theuß (geb. um 1785 zu Weimar). Schüler von Destouches und von 1818 an großherzogl. Militär-Musikdirektor. Als Komponist bekannt durch seinen Trauermarsch zu Carl August's Leichenbegängniß am 9. Juli 1828 und viele volksthümliche Sachen.

21) Gottlieb Töpfer, Professor der Musik und Organist der Stadtkirche zu Weimar. Geb. 1792 zu Niederroßla, erhielt er seinen ersten Unterricht vom dortigen Kantor. Die Jagemann wurde auf den talentvollen Knaben aufmerksam und nahm ihn mit nach Weimar, wo er sich bei Destouches und Riemann und später bei Müller ausbildete. 1817 wurde er Professor der Musik am Schullehrerseminar und 1830 Organist bei der Stadtkirche. Er ist einer der berühmtesten Orgelspieler und ein durch und durch wissenschaftlich gebildeter Musiker, wovon besonders sein als einzig dastehendes Werk über die Orgelbaukunst Zeugniß ablegt.

In innigerm Zusammenhange mit dem Hoftheater stand der wohlbekannte Musiker und Chordirektor

22) August Ferdinand Häser (geb. 15. Okt. 1779 zu Leipzig). Anfänglich studirte er Theologie, wandte sich dann aber aus Neigung zur Musik und wurde Kantor und Lehrer am Gymnasium zu Lemgo. Von

1806—1813 machte er mit seiner Frau und berühmten Schwester Charlotte Kunstreisen nach Italien, nach der Rückkehr privatisirte er in Lemgo und wurde 1815 zum Subkonrektor am dortigen Gymnasium ernannt. Zu Ostern 1817 wurde er nach Weimar berufen, um den neuen Hoftheaterchor in's Leben zu rufen. 1829 wurde er Musikdirektor bei der Stadtkirche und starb 1844. Häser war bedeutend als Schriftsteller (Aufsätze in verschiedenen musikalischen und wissenschaftlichen Journalen; Gesangschule; Chor-Gesangschule u. s. w.), Komponist (Oratorium: „Kraft des Glaubens"; Klopstock's „Vater Unser"; mehrere Opern, Kammermusiken u. s. w.) und Lehrer (Schüler und Schülerinnen von ihm waren u. a.: die Prinzessinnen Marie und Auguste, die Prinzen Karl und Wilhelm von Preußen und die Großherzogin-Großfürstin Maria Paulowna) und unstreitig einer der am vielseitigsten gebildeten Musiker Weimar's.

Der letzte und bedeutendste weimarer Musiker der Goethe'schen Lebens-Epoche war

23) Johann Nepomuk Hummel (geb. 14. Nov. 1778 zu Preßburg), weltberühmt als Virtuose und Komponist, der einzige Schüler Mozart's im Klavierspiel. In der Komposition erhielt er Unterricht von Albrechtsberger und Salieri. Von 1795—1811 in Diensten des Fürsten Esterhazy, trat er dann seine Kunstreisen an, wurde 1816 Hof-Kapellmeister in Stuttgart und kam 1820 in gleicher Eigenschaft, durch die damalige Erbgroßherzogin-

Großfürstin Maria Paulowna veranlaßt, nach Weimar. Er schrieb eine Menge Messen und Kantaten, 9 Opern, Pantomimen und Ballete; doch am bedeutendsten an Zahl und Gehalt sind seine Kompositionen und Lehrbücher für das Pianoforte, deren Werth längst fest begründet und allgemein bekannt ist. Hummel starb am 17. Oktober 1837 zu Weimar.

Dies wären die Vertreter der Musik am Hofe zu Weimar während jenes bedeutungsvollen und folgewichtigen Zeitraums, und ihr kurz angedeutetes Wirken wird hinlänglich beweisen, daß, wie Weimar die Wiege deutscher Dichtkunst gewesen, es nicht minder von größter Bedeutung für die Entwicklung deutscher Musik, d. h. der Oper, war. Nicht allein die deutsche Operette, sondern auch die ernste, wirkliche deutsche Oper (im Gegensatz zu den aus italischem Boden und Verhältnissen entsprungenen musikalischen Werken) gingen aus Weimar hervor. Dort standen ihre Wiegen, dort wurden sie von wahrhaft kunstsinnigen Händen gewartet und gepflegt, bis sie lebenskräftig sich über das ganze Deutschland verbreiteten. Die Genannten haben demnach wohl doppelte Berechtigung auf Beachtung und dürften somit dem weimarer Kreise gewiß in jeder Hinsicht zur Zierde gereichen. In obiger Reihenfolge vermögen sie wohl ein Bild der Entwicklung

der Muſik und ihrer Zuſammenwirkung mit der Dichtkunſt zu geben, und werden gewiß dazu beitragen, jenen bedeutungsvollen großen Kreis um ein Beträchtliches zu ergänzen, abzurunden und ſeine Umriſſe, nach obiger Richtung hin, feſter und beſtimmter hinzuſtellen.

XXII.

Perſonal-Beſtand und Gäſte

des Weimarer Hoftheaters;

erſterer vom 1. Januar 1784 bis zu Goethe's Tode 1832; letztere vom ſelben Zeitpunkte an bis zu Goethe's Rücktritt von der Leitung des Hoftheaters, 12. (13.) April 1817.

Als im Laufe der neunziger Jahre der bekannte Romanschriftsteller und Schwager Goethe's Dr. Christian August Vulpius seinen bleibenden Wohnsitz in Weimar aufschlug, legte er, die Bedeutung Goethe's als Leiter des Hoftheaters wohl erkennend, ein Verzeichniß an, welches unter andern alle dortigen Debüts und Gastspiele enthielt, und das er bis zum Jahre 1814 fortführte. Nach diesem Verzeichniß ließ Goethe ein zweites, und aller Wahrscheinlichkeit nach, zu seinem Handgebrauch anfertigen und fortführen bis zu seinem Rücktritt von der Leitung des Hoftheaters (13. April 1817), denn die Eintragungen der Jahre 1816 und 1817 sind von der Hand seines damaligen Sekretärs Kräuter. Dieses Verzeichniß führt nicht allein die Namen, Debüts und Abgänge sämmtlicher Angehörigen des Hoftheaters zu Weimar in großer und genauester Vollständigkeit vor, sondern giebt auch noch kurze, doch wichtige biographische Notizen und andere Details. Es liefert demnach zugleich einen höchst wichtigen Beitrag zur Personal-Geschichte des deutschen Theaters überhaupt und dürfte somit nicht allein dem sich

für Weimar's Künstler jener großen Epoche Interessirenden, sondern jedem Freunde des Theaters und seiner Geschichte willkommen sein und in vielen vorkommenden Fällen als treuer Wegweiser dienen und sich bewähren. Hier folgt es nun in seiner ganzen Vollständigkeit, wohlgeordnet und mit einigen kleinen Zusätzen vermehrt und zwar von Bellomo's Einzug in Weimar (1784) bis zu Goethe's Tode (1832). Ich glaubte, die Epoche von 1817—1832 nicht ausschließen zu dürfen, denn wenn auch Goethe während derselben keinen direkten Einfluß mehr auf die Leitung des Theaters ausübte, so kamen die meisten Künstler doch fortwährend mit ihm in Berührung und die Einwirkung seines großen Geistes auf diese war unverkennbar.

Gern hätte ich die wenigen Zusätze reicher ausgestattet, allein die höchst unzureichenden Hülfsquellen zur Personal-Geschichte des deutschen Theaters verhinderten dies theilweise, und so muß sich denn der Leser mit dem Dargebotenen begnügen.

Die Ordnung des ersten Verzeichnisses (A. Engagirte Mitglieder) ist die alphabetische und in dieser wieder die chronologische. Die laufenden Nummern gehen durch bis an das Ende desselben, um das Auffinden der betreffenden Namen bei oftmals vorkommenden Verweisungen zu erleichtern. Das zweite Verzeichniß (B. Gäste) ist chronologisch zusammengestellt. Die Abkürzungen: dbt. = debütirt; abg. = abgegangen; geb. = geboren;

geſt. = geſtorben; geb. = geboren u. ſ. w. erklären ſich wohl von ſelbſt.

A.

Perſonal-Beſtand des Hoftheaters zu Weimar unter Bellomo's Direktion, vom 1. Januar 1784 bis 5. April 1791, unter Goethe's Direktion, vom 7. Mai 1791 bis 12. April 1817 (Hund des Aubry) und ferner bis zu Goethe's Tode 1832.

1. Hr. Ackermann (Gottfried, geb. um 1755 zu Leipzig), dbt. 3. Januar 1784 in „Die eingebildeten Philoſophen" — Petronio; abg. Oſtern 1791.
2. Mad. Ackermann (Sophie, geb. Tſchorn, geb. 1760 zu Celle, Gattin des Obigen), dbt. 1. Jan. 1784 in „Marianne" — Titelrolle; abg. Oſtern 1791. Siehe 7.
3. Hr. Antouſch (Joh. Lud., geb. 1755 zu Danzig), dbt. 6. Nov. 1790 in „Curt von Spartau" — Stabs-Chirurg Piloſ; abg. Oſtern 1791.
4. Hr. Amor (Peter), dbt. 7. Mai 1791 in „Die Jäger" — Amtmann; abg. Oſtern 1793 (geſt. als Univerſitäts-Tanzlehrer zu Greifswald).
5. Mad. Amor (Caroline, geb. Ambroſch; zuerſt verheirathet mit dem Hofrath Ungnade zu Stralſund; geſchieden von dieſem heirathete ſie den Obigen), dbt. 7. Mai 1791 in „Die Jäger" — Oberförſterin; abg. Oſtern 1793.
6. Mlle. Ambroſch, dbt. 30. März 1805 in

„Oberon" — Oberon; verheirathete ſich am 31. März 1807 mit Hrn. Becker. Siehe Mad. Becker 32, ſodann 15.

7. Mad. Ackermann (die Obige unter 2), dbt. 24. April 1811 in „Neue und Erſatz" — Fr. von Wieſen; geſt. Weimar den 5. Juli 1815.
8. Hr. Agricola, dbt. 8. Febr. 1813 in „Die Radicalkur" — Unteroffizier; abg. im Dez. 1819.
9. Hr. Adolphi, dbt. 2. März 1821 in „Der leichtſinnige Lügner" — Felix Wahr; abg. Ende Auguſt 1821.
10. Hr. Ackermann, dbt. 27. Okt. 1823 in „Die Schachmaſchine" — Frei; verließ bald darauf das Theater wieder.
11. Hr. Bellomo (Joſeph, Direktor), dbt. 1. Januar 1784 in „Marianne" — Baron; abg. Oſtern 1791.
12. Mad. Bellomo (vorzügliche Sängerin, Gattin des Obigen), dbt. 3. Januar 1784 in „Die eingebildeten Philoſophen" — Clariſſe; abg. Oſtern 1791.
13. Hr. Beckert, dbt. 5. Oktober 1784 in „Verbrechen aus Ehrſucht" — Sekretär Ahlden; abg. Ende November 1784.
14. Hr. Burgmüller (Mitdirektor der Bellomo'ſchen Entrepriſe), dbt. 3. September 1785 in „Agnes Bernauerin" — Hans Preiſinger; abg. Oſtern 1786.

15. Hr. Becker (Heinrich v. Blumenthal), dbt. 7. Mai 1791 in „Die Jäger" Rudolph; abg. Oſtern 1809. Heirathete die Folgende. Von Weimar abgegangen wirkte er kurze Zeit in Breslau, dann bei F. L. Schröder in Hamburg, kehrte gegen 1818 nach Weimar zurück, woſelbſt er im Frühjahr 1822 ſtarb. Siehe in der Reihe 39, ſodann 6. 28. 31. 32. 156. 170 und 260.
16. Mad. Becker (Chriſtiane Amalie Luiſe Neumann; geb. 15. Dezember 1778. Goethe's Euphroſyne), dbt. als Chriſtiane Neumann am 2. Febr. 1787 in „Der Edelknabe" — Titelrolle; abg. Oſtern 1791. Dbt. von Neuem am 7. Mai 1791 in „Die Jäger" — Bärbel. Heirathete im Sommer 1793 zu Lauchſtädt Hrn. Becker, den Vorigen. Dbt. als Mad. Becker am 15. Oktober 1793 in „Der Krieg" — Florida, und ſtarb zu Weimar am 22. September 1797. Siehe 31 und in der Reihe 183.
17. Hr. Benda (Chriſtian), dbt. 13. Oktober 1791 in „Die Entführung aus dem Serail" — Belmont; ſtarb zu Weimar am 29. (30.) November 1805.
18. Hr. Beck (nicht der Mannheimer), dbt. 9. April 1793 in „Der argwöhniſche Ehemann" — Licentiat Frank; abg. Oſtern 1800.
19. Mad. Beck (Gattin des Obigen), dbt. 29. April 1894 in „Die Jäger" — Oberförſterin; penſionirt

Michaelis 1823 mit 300 Thalern, von Oſtern 1824 an mit 600 Thalern.

20. Hr. Berling, dbt. 24. April 1794 in „Die Mündel" — Hofrath Feſſel; abg. Ende Mai 1794.

21. Mad. Burgdorf, dbt. 7. Nov. 1798 in „Graf Benjowsky" — Afanaſia; abg. zu Neujahr 1799. Sie galt als die Gattin eines Hrn. von Wedell, der zum Theater gegangen war und den Namen Burgdorf angenommen hatte. Goethe engagirte ſie als Erſatz für die verſtorbene Neumann-Becker. Mit außergewöhnlichen körperlichen Reizen und bedeutender Anlage zur Intrigue begabt, ließ ſie Goethe während der kurzen Dauer ihres Aufenthaltes in Weimar die „Leiden eines Theater-Direktors" im vollſten Maße koſten.

22. Demſ. Baranius (gleich mit 164), dbt. 2. Febr. 1796 unter dieſem ihrem rechten Namen in „Die neuen Arkadier" — Lykoris; abg. Oſtern 1801. Siehe 27 und 164.

23. Hr. Berger, dbt. 4. Okt. 1800 in „Bayard" — Voltegio und am 29. Nov. d. J. in „Doktor und Apotheker" — Krautmann Sohn; abg. Frühjahr 1801.

24. Hr. Bernardi (Franz, geb. 1767 in Unteröſterreich), dbt. 4. Oktober 1800 in „Bayard" — Rochefort; abg. Oſtern 1801; ſtarb als Mitglied des k. k. Hofburgtheaters zu Wien 1805.

25. Hr. Behling, Souffleur und kl. Rollen; angeſtellt am 6. Juni 1800, abg. im Sommer 1805.
26. Hr. Brand, dbt. 26. Februar 1803 in „Das unterbrochene Opferfeſt“ — Murney; abg. Juni 1804.
27. Demſ. Baranius (Nr. 22), dbt. neuengagirt 22. Dezember 1802 in „Die Schachmaſchine“ — Marie; abg. Mitte Sept. 1806. Siehe noch 164.
28. Mad. Becker (Amalia, geb. Malcolmi III., geſchiedene Miller; zweite Gattin von 15; nachherige Wolff), dbt. als Mad. Becker 8. Oktober 1803 in „Julius Cäſar“ — Portia; heirathete am 26. Dezember 1805 (nachdem ſie von Becker geſchieden) Pius Alexander Wolff. Eine der bedeutendſten Künſtlerinnen der Goethe-Epoche. 156. 170 und 260.
29. Demſ. Brand, dbt. 17. Oktober 1803 in „Die Corſen“ — Röschen; abg. Oſtern 1807.
30. Frl. von Blumau, dbt. 27. Oktober 1804 in „Turandot“ — Titelrolle; abg. Oſtern 1807.
31. Demſ. Becker, Corona, einzige Tochter der Neumann-Becker (ihre Pathin war die berühmte Corona Schröter), dbt. 14. Jan. 1804 in „Camilla“ — Adolpho, nur ein Verſuch, dann als feſt engagirt am 11. November 1805 in „Die Geſchwiſter“ — Marianne; ging ab 1806 und heirathete im Sommer 1808 Hrn. Werner. Siehe 261.

32. Mad. Becker, geb. Ambrosch, dbt. als Mad. B. 25. April 1807 in „Don Carlos" — Mondekar; abg. mit ihrem Gatten Ostern 1809. Siehe 6.
33. Dems. Beck, Luise, dbt. 23. Sept. 1812 in „Die Deutsche Hausfrau" — Julie; heirathete 1821 den Tonkünstler Hartknoch. Siehe 110.
34. Mad. Beuther (Gattin des bekannten Dekorationsmalers B., zugleich mit ihr thätig beim Hoftheater zu W.), dbt. 3. Mai 1815 in „Das Epigramm" — Caroline; abg. August 1818.
35. Dems. Bervisson, dbt. 21. Februar 1816 in „Rudolph von Habsburg" — Agnes; abg. Johannis 1816.
36. Hr. Blumauer (Carl, geb. um 1785), dbt. 30. August 1817 in „Das Kamäleon" — Baron v. Breitenfeld; abg. Ostern 1818. Siehe Gastrollen 1817. B. versuchte mit Oels eine Unterstützungskasse, eine „Perseverantia" für Schauspieler zu gründen.
37. Hr. Berling (wahrscheinlich Sohn von 20), dbt. 20. Dezember 1817 in „Der Wirrwarr" — Selicour; abg. Ostern 1818.
38. Mad. Brede, dbt. 15. April 1818 in „Die Kreuzfahrer" — Emma von F.; abg. Ostern 1820.
39. Hr. Becker (15) trat 1818 neuengagirt wieder ein; gest. im Frühjahr 1822 zu Weimar.
40. Dems. Blumauer (Tochter von 36), dbt. 30.

Sept. 1822 in „Die Heimkehr" — Marie; abg. Sept. 1823.

41. Dems. Breul, dbt. 26. Dezbr. 1826 in „Die Zauberflöte" — Pamina; heirathete im Mai 1830 Hrn. Hofmuſikus Stromeyer. Siehe 233.
42. Hr. Cordemann der Aeltere, dbt. 15. Oktober 1798 in „Der Fähndrich" — Wilhelm von Bizar; abg. Oſtern 1805. Siehe 46, und Gaſtrollen 1798.
43. Hr. Cyliax, dbt. 12. Oktbr. 1798 in „Wallenſtein's Lager" — Rekrut; abg. Juni 1799; ging unter die Jäger.
44. Dems. Caſpers die Aeltere, dbt. 10. Febr. 1800 in „Die Jäger" — Friederike; abg. Oſtern 1802.
45. Dems. Caſpers die Jüngere, dbt. 5. März 1800 in „Das Räuſchchen" — Julchen; abg. Oſtern 1802.
46. Hr. Cordemann der Jüngere, dbt. 22. Sept. 1804 in „Götz von Berlichingen" — Wirth; abg. (contraktbrüchig) im Sommer 1805.
47. Hr. Duni, dbt. 1. Jan. 1784 in „Marianne" — Bediente Philipp; abg. Oſtern 1784.
48. Mad. Duni, dbt. 1. Jan. 1784 in „Marianne" — Präſidentin; abg. Oſtern 1784.
49. Hr. Demmer der Aeltere dbt. 7. Oktober 1786 in „Die Italienerin in London" — Summers; abg. Oſtern 1787.

50. Hr. Domaratius, dbt. 28. März 1789 in „Haß und Liebe" — Lieutenant Carl; abg. Ostern 1791. Ward wieder engagirt und dbt. 10. Mai 1791 in „Verstand und Leichtsinn" — St. Lambert; abg. Ostern 1793.
51. Hr. Dengel (Friedrich Wilhelm, geb. 1741 zu Dresden, bedeutender Schauspieler unter Schröder und Großmann), dbt. 9. November 1790 in „Das Portrait der Mutter" — Gebhard; abg. Ostern 1791. (Ging mit Bellomo nach Gratz.)
52. Hr. Demmer der Jüngere, Bruder von 49 und Vater der bekannten Künstler-Familie gleichen Namens, dbt. 7. Mai 1791 in „Die Jäger" — Mathes; 19. Mai d. J. in „Lilla" — Infant; abg. Ostern 1794.
53. Mad. Demmer, Gattin des Obigen, geb. Krüger, (siehe 122), dbt. als Mad. D. 17. Mai 1791 in „Die Indianer in England" — Liddy; abg. Ostern 1794.
54. Hr. Dirzka, dbt. 21. April 1804 in „Soliman II. oder die 3 Sultaninnen" — Soliman; abg. Ostern 1808.
55. Hr. Deny, dbt. 3. Juli 1805 in „Die Corsen" — Felix; 31. August 1805 in „Lilla" — Lubino; gest. nach vierzehntägigem Wahnsinn im Irrenhause zu Jena den 26. Januar 1822.
56. Mad. Deny, dbt. 18. Februar 1811 in „Das

Geſtändniß" (die Beichte) — Baronin; abg. und penſionirt am 11. November 1821.

57. Hr. Dürand, dbt. 13. Januar 1812*) in „Die Eheſcheuen" — Auguſt. Goethe's bedeutender Zögling und langjähriger Regiſſeur der weimarer Hofbühne; geſt. 12. Februar 1852.

58. Mad. Dürand, dbt. 4. Mai 1812 in „Juriſt und Bauer" — Roſina; abg. Michaelis 1816.

59. Mad. Dürand (Gattin von 57, geb. Engels, ſiehe ferner 64), dbt. als Mad. D. 9. Mai 1818 in „Wilhelm Tell" — Gertrud; geſt. 24. Juni 1845.

60. Hr. Einer (eigentlich Andreas Dietrich Krako), dbt. 21. März 1786 in „Agnes Bernauerin" — Herzog Albrecht; verließ die Bellomo'ſche Geſellſchaft heimlich am 30. Dezbr. 1790 (nicht 1789). Von Goethe wieder nach Weimar berufen, dbt. er daſelbſt auf's Neue am 7. Mai 1791 in „Die Jäger" — Anton; ging ganz vom Theater ab 13. Oktober 1792. Tüchtiger Künſtler, geehrt und geachtet auf der Bühne wie im bürgerlichen Leben.

61. Hr. Eylenſtein, dbt. 8. Oktober 1795 in „Betrug durch Aberglauben" — Hans Schnack; geſt. 9. April 1818.

62. Hr. Ehlers (Wilhelm, geb. 1774 zu Weimar), betrat 1796 zum erſten Mal das Theater und dbt.

*) Hiernach dürfte das Datum des Briefes S. 203 zu berichtigen ſein.

in Weimar am 21. Januar 1801 in „Doktor und Apotheker" — Sichel; abg. Ostern 1805. Ein bedeutender und von Goethe hochgeschätzter Künstler, Sänger (Tenorist) und Darsteller; er starb vor einigen Jahren in Mainz, wo er die letzten Jahre seines Lebens zugebracht.

63. Mad. Ehlers, Gattin des Obigen, dbt. 6. Mai 1801 in „Der alte Leibkutscher Peter III." — Annchen; abg. Ostern 1805.

64. Dems. Engels, dbt. 28. Aug. 1805 in „Oberon" — Titania; verheirathete sich am 5. Mai 1818 mit Hrn. Dürand. Siehe 59.

65. Dems. Elsermann (Beate, geb. 1787 in Berlin), dbt. 21. September 1805 in „Die Corsen" — Natalis; heirathete am 22. Oktober 1809 Herrn Lortzing. Siehe 139.

66. Mad. Eberwein (Henriette, geb. Häßler, siehe 106), dbt. als Mad. E. 19. September 1812 in „Figaro's Hochzeit" — Cherubin; pensionirt am 31. Dez. 1838. Tüchtige, von Goethe geschätzte Sängerin und fleißige Mitwirkende in seiner Hauskapelle, die unter Direktion ihres Gatten Karl Eberwein stand.

67. Mad. Ehlers, dbt. 26. Dez. 1817 in „Der Wald bei Hermannstadt" — Elisene; abg. Michaelis 1818.

68. Hr. von Engst (Louis; geb. um 1800 in Livland), dbt. 14. Dezember 1825 in „Armuth und

Edelsinn" — von der Husen; pensionirt am 1. Okt. 1855, gest. zu Anfang des Jahres 1856 zu Weimar.

69. Hr. Felser (Carl Johann, geb. um 1760 zu Ansbach), dbt. 1. Januar 1784 in „Marianne" — Geistlicher; abg. November 1784.

70. Hr. Frühbach, dbt. 3. Januar 1784 in „Die eingebildeten Philosophen" — Phocion; abg. Ostern 1784.

71. Hr. Frankenberger (Franz, geb. 1759 zu Mattighofen in Oesterreich), dbt. 9. Oktober 1784 in „Zemire und Azor" — Azor; abg. Ende März 1785. F. war einer der bedeutendsten Bassisten seiner Zeit; er starb in Berlin 1789.

72. Mad. Frankenberger (Gattin des Obigen; geb. Castelli), dbt. 5. Okt. 1784 in „Das Verbrechen aus Ehrsucht" — Henriette; abg. Ende März 1785.

73. Hr. Fischer (Regisseur), dbt. 7. Mai 1791 in „Die Jäger" — Pastor; abg. Ostern 1793.

74. Mad. Fischer, dbt. 14. Mai 1791 in „Das Kind der Liebe" — Wilhelmine; abg. Ostern 1793.

75. Hr. Frey, dbt. 7. April 1810 in „Der Wasserträger" — Titelrolle; abg. Ostern 1813.

76. Hr. Franke (Heinrich, geb. 1807 zu Baireuth), dbt. 9. Mai 1818 in „Wilhelm Tell" — Seppi; 4. Jan. 1819 in „Johanna von Monfaucon" —

Reinhardt; tüchtiger Schauſpieler und Buffo und noch heute ein beliebtes und nützliches Mitglied der Weim. Hofbühne.

77. Hr. Finke, dbt. 3. Dezbr. 1821 in „Das Vogelſchießen" — v. Stauden; abg. Januar 1823.

78. Mad. Finke, dbt. 10. Dez. 1821 in „Der Vorſatz" — Gretchen; abg. Jan. 1823.

79. Hr. Grave, dbt. 17. Febr. 1785 in „Die Eiferſucht auf der Probe" — Don Fabio; ging im Frühjahr 1786 ganz vom Theater ab.

80. Hr. Gödel (Lebrecht Gottlieb, geb. zu Chemnitz um 1755), dbt. 20. Jan. 1787 in „Gerechtigkeit und Rache" — Falk; abg. im Frühjahr 1787. Ein ſeiner Zeit bedeutender Schauſpieler; berühmt (und auch wohl etwas berüchtigt) als „Liebhaber". Ohne Ruhe trieb er ſich an den verſchiedenartigſten Bühnen umher, bis er endlich verſcholl.

81. Hr. Grube, dbt. 19. November 1789 in „Das Wäſchermädchen" — Baron; abg. Anfangs Dez. 1789.

82. Hr. Gatto (Franz Anton, geb. 1754 zu Krems an der Donau), dbt. 19. Mai 1791 in „Lilla" — Tita; abg. Oſtern 1793. Tüchtiger Buffo. Siehe 86.

83. Mad. Gatto, dbt. 12. Mai 1791 in „Elfriede" — Titelrolle; abg. Oſtern 1793. Siehe 87.

84. Hr. Genaſt (Vater des bekannten noch lebenden

Künſtlers gleichen Namens, ſ. 92 und 93), dbt. 7. Mai 1791 in „Die Jäger" — Schreiber Barthel; penſionirt Oſtern 1817. Goethe's treuer und tüchtiger Regiſſeur, „Wöchner" (von 1793 – 1817).

85. Hr. Graff (Johann Jakob, geb. 1769 zu Köln), dbt. 5. Juni 1793 in „Die Hageſtolzen" — Hofrath Reinhold; feierte am 9. April 1839 ſein 50jähriges Dienſtjubiläum; penſionirt am 1. April 1840 mit vollem Gehalt, betrat er zum letzten Male die Bühne (in Weimar) am 12. Mai 1841 als Abbé de l'Epée. — Der berühmte Heldenſpieler der Weim. Bühne; Schiller's erſter Wallenſtein.

86. Hr. Gatto (ſiehe Nr. 82), dbt. 12. April 1794 in „Die Zauberflöte" — Saraſtro; abg. Oſtern 1797.

87. Mad. Gatto (ſiehe Nr. 83), dbt. 18. Okt. 1794 in „Don Carlos — Mondekar; abg. Oſtern 1797.

88. Demſ. Gatto (Tochter der Obigen), dbt. 17. Okt. 1795 in „Die Zauberzither" — Pitzichi; abg. Oſtern 1797.

89. Demſ. Götz, dbt. 27. Mai 1797 in „Das Petermännchen" — Fiſchermädchen; 6. Juni 1797 in „Oberon" — Puck; abg. im Frühjahr 1804 und geſt. zu Weimar als Mad. Zülch.

90. Hr. Grimmer, dbt. 17. Sept. 1803 in „Die Jungfrau von Orleans" — Chatillon; abg. Sept. 1804.

91. Hr. Grüner (Carl Franz, geb. um 1780), dbt. 1. Oktober 1803 in „Julius Cäsar" — Lucilius; abg. Ostern 1804. Eine in der deutschen Theatergeschichte bekannte Persönlichkeit; von 1814—16 Schauspieler und Regisseur beim Theater an der Wien; von 1816—30 Scenerie-Direktor des Hoftheaters zu Darmstadt; von 1831—36 Direktor des Theaters zu Frankfurt am Main, endigte er seine bewegte Karrière als Nachleser am Burgtheater in Wien und starb — er, von dem man sich in Darmstadt erzählt, daß er Sauerkraut nur in Champagner gekocht auf seiner Tafel geduldet — in Pesth (nach Gutzkow) als Fleckenputzer!

92. Demf. Genaſt (Tochter von 84), dbt. 23. Dezbr. 1807 in „Die Corſen" — Röschen; heirathete am 30. Sept. 1813 den Komiker Unzelmann. Siehe Nr. 246.

93. Hr. Genaſt (Eduard Franz, geb. 1796 zu Weimar), dbt. 11. Jan. 1808 in „Das Portrait der Mutter" — Fritz; abg. Ostern 1811; dbt. 23. April 1814 in „Die Entführung aus dem Serail" — Osmin; abg. Ostern 1817. Kehrte nach Weimar zurück und dbt. 20. April 1829 in „Der Vampyr" — Ruthwen; penſionirt mit vollem Gehalte im Juni (am 1. Oktober) 1860.

94. Demf. Gerſt, dbt. 25. November 1818 in „Der Amerikaner" — Eliſe; abg. Juni 1819.

95. Mad. Genaſt (Chriſtine, geb. Böhler, geb. 1800 zu Kaſſel), dbt. 22. April 1829 in „Taſſo“ — Leonore; geſt. zu Weimar im Frühjahr 1860.

96. Hr. Hahn, dbt. 9. Juni 1785 in „Emilia Galotti“ — Marinelli; abg. Oſtern 1791.

97. Mad. Hahn, dbt. 2. Juni 1785 in „Galora von Venedig“ — Zanetti; abg. Oſtern 1791.

98. Hr. Hunnius I. (Friedr. Wilh. Herrm., geb. zu Kapellendorf bei Weimar 1762), dbt. 10. Okt. 1786 in „Der offene Briefwechſel“ — Freyſinn; abg. Frühjahr 1787. Siehe Nr. 102.

99. Hr. Hunnius II. (Anton, geb. 1766 zu Weimar), dbt. 8. Jan. 1791 in „Lilla“ — Infant; verließ Weimar heimlich in Folge eines Abenteuers mit Mad. W. am 17. Febr. 1791. Ward ſpäter ein tüchtiger Sänger, auch Dichter; ſein „Taubſtumme“ wurde in Weimar mit Glück gegeben.

100. Demſ. Hobuſch, dbt. 26. Nov. 1786 in „Der Eremit von Formentera“ — Selima; abg. Ende Februar 1790.

101. Hr. Haide (Friedrich, geb. um 1770 zu Mainz), dbt. 18. Mai 1793 in „Der Herbſttag“ — Peter; abg. Oſtern 1807. H. ging nach Wien, doch kehrte er bald wieder nach Weimar zurück und dbt. daſelbſt neu engagirt am 12. März 1808 in „Wilhelm Tell“ — Titelrolle; penſionirt wurde

er am 1. Jan. 1818. Siehe weiter Nr. 109. H. war ein berühmter und vorzüglicher Heldenſpieler, Schiller's erſter Tell, und eine der hervorragendſten Perſönlichkeiten der Weimarer Hofbühne.

102. Hr. Hunnius (Nr. 98), dbt. neu engagirt am 23. Sept. 1797 in „Das rothe Käppchen" — Schulz; abg. Oſtern 1799. — Hier muß eine Lücke in dem Original ſein, denn das Theaterlexikon führt an, daß Hunnius im Jahre 1817 aufs Neue nach Weimar gekommen, 4 Jahre Regiſſeur und bis 1835 daſelbſt thätig geweſen ſei.

103. Mad. Hunnius, dbt. 25. Sept. 1797 in „Lilla" — Königin; abg. Oſtern 1799.

104. Hr. Haltenhof, dbt. 13. April 1799 in „Lilla" — Infant; abg. Oſtern 1802.

105. Hr. Heß, dbt. 21. Sept. 1807 in „Der Waſſerträger" — Micheli; abg. im Sommer 1808.

106. Demſ. Häßler (Henriette, geb. um 1790 zu Erfurt), dbt. 16. Nov. 1807 in „Dies Haus iſt zu verkaufen" — Lieschen; heirathete im Juni 1812 Hrn. Muſikdirektor Karl Eberwein. Siehe Nr. 66.

107. Hr. Holdermann (Carl Wilhelm, geb. 1785 in Gesberg bei Kaſſel), dbt. 12. Okt. 1816 in „Zrinyi" — Titelrolle; geſt. 13. Jan. 1852 zu Weimar. H. war zugleich bedeutender Dekora-

tionsmaler; das Weim. Hoftheater beſitzt eine Menge ſchöner Proſpekte von ihm.

108. Mad. Holdermann (Gattin des Obigen), dbt. 28. Okt. 1816 in „Der Hausfriede“ — Hofräthin; abg. vom Theater im Nov. 1825.

109. Hr. Haide (Nr. 101) trat wieder ein und dbt. 4. April 1818 in „Partheienwuth“ — Harriſon; definitiv penſionirt im Herbſt 1832.

110. Mad. Hartknoch, vormals Demſ. Beck (Nr. 33), dbt. als Mad. H. 18. Juni 1821 in „Die Saalnixe“ II. Thl. — Bertha; abg. Oſtern 1827 (mit ihrem Gatten nach Petersburg). — Noch iſt hier beizufügen, daß ihr eigentlicher Name Friederike Luiſe Schmidt war; ihr Vater war Chirurg in Lauchſtädt. Mad. Beck (Nr. 19) nahm ſie als Pflegetochter an und nach ihr nannte ſie ſich auf der Bühne.

111. Hr. Henneberg, dbt. 4. Nov. 1822 in „Johann, Herzog von Finnland“ — Richers; abg. Ende Juni 1823.

112. Mad. Henneberg, dbt. 25. Sept. 1822 in „Maria Stuart“ — Titelrolle; abg. Ende Februar 1823.

113. Demſ. Jagemann I. (Caroline, geb. 1780 in Weimar, bekannt als Frau von Heygendorf), dbt. 18. Febr. 1797 in „Oberon“ — Titelrolle; verließ die Bühne im Sommer 1828 (nach dem

Tode Carl Auguſt's), geſt. 10. Juli 1848. Eine der ſchönſten und begabteſten Künſtlerinnen Deutſchlands und mit Recht eine Berühmtheit Weimars. Sie war bekanntlich die Veranlaſſerin des Gaſtſpiels des berüchtigten Pudels, wodurch Goethe zum Rücktritt von der Theaterleitung genöthigt wurde.

114. Demſ. Jagemann II. (Schweſter der Obigen), dbt. 18. April 1801 in „Töffel und Dortchen" — Dortchen; hat nicht wieder geſpielt und wurde bald Frau von D. —

Noch erſcheint 1841 ein Fräul. von Jagemann, das am 17. März d. J. einen „erſten Verſuch" als Anna in der „weißen Dame" macht. Ob eine Verwandte der Obigen, vermag ich nicht anzugeben.

115. Demſ. Juſti, dbt. 22. April 1811 in „Er iſt der Rechte nicht" — Luiſe; abg. Oſtern 1813.

116. Demſ. Jung, dbt. 11. Jan. 1812 in „Iphigenia" (Oper) — 1. Prieſterin; abg. um Weihnachten 1814.

117. Mad. Kummerfeld, dbt. 5. Okt. 1784 in „Das Verbrechen aus Ehrſucht" — Mad. Ruhberg; ging Oſtern 1785 ganz vom Theater ab.

118. Hr. Kunſt, dbt. 5. Okt. 1784 in „Das Verbrechen aus Ehrſucht" — Ed. Ruhberg; abg. Oſtern 1785.

119. Hr. Kaſelitz, dbt. 18. April 1785 in „Die Räuber“ — Carl Moor; abg. Nov. 1787.
120. Mad. Kaſelitz (Gattin des Obigen), dbt. 24. Mai 1785 in „Nicht mehr als ſechs Schüſſeln“ — Frau von Schmerling; abg. Nov. 1787.
121. Hr. Köllner, dbt. 24. Sept. 1785 in „Die Läſterſchule“ — Karl von Buſchdorf, geſt. zu Weimar 20. März 1786.
122. Demſ. Krüger, dbt. 12. Okt. 1786 in „Juriſt und Bauer“ — Roſine; heirathete im Frühjahr 1787 Hrn. Demmer junior. Siehe 53.
123. Hr. Krüger (Carl Friedrich, geb. 1765 in Berlin), dbt. 12. Mai 1791 in „Elfriede“ — — Abt Dunſtan; abg. Oſtern 1793. Siehe noch Gaſtrollen 1787. K. war ein berühmter Darſteller und ſtarb als Regiſſeur des Burgtheaters zu Wien 1828.
124. Hr. Kötſchau, dbt. 22. Dez. 1810 in „Die Jungfrau von Orleans“ —? abg. Oſtern 1813.
125. Hr. Klingmann, dbt. 18. März 1816 in „Das Epigramm“ — Kanzleidirektor Löwe; abg. Juni 1816.
126. Demſ. Krieckeberg, dbt. 8. Auguſt 1819 in „Die Gouvernante“ — Franziska; abg. 17. Febr. 1821.
127. Hr. Kramer, dbt. 3. April 1820 in „Toni“ — Titelrolle; 26. April d. J. in „Das Dorf

im Gebirge" — Kilian; in „Das Räuſchchen" — Buſch; abg. 21. April 1821.

128. Hr. Klein, dbt. 20. Sept. 1823 in „Der Freiſchütz" — Max; abg. Juni 1829.

129. Demſ. Kladzig, dbt. im Sept. 1825 in? abg. 12. Nov. 1831; heirathete Hrn. Karl Laroche.

130. Hr. Leonard, dbt. 1. Jan. 1784 in „Marianne" — von Walther; abg. Oſtern 1784.

131. Mad. Leonard (Gattin des Obigen), dbt. 6. Januar 1784 in „Der Eheprokurator" — Mad. Wintergrün; abg. Oſtern 1784.

132. Hr. Lucke, dbt. 3. Jan. 1784 in „Die eingebildeten Philoſophen" — Macobio; abg. Oſtern 1784.

133. Hr. Löſer, dbt. 31. Mai 1785 in „Der Barbier von Sevilla" — Almaviva; abg. Ende Juni 1785.

134. Mad. Löſer (Gattin des Obigen), dbt. 4. Juni 1785 in „Der Holländer" — Leopoldine; abg. Ende Juni 1785.

135. Hr. Leißring (Auguſt, geb. 23. Dez. 1777 zu Sangerhauſen), dbt. 20. Febr. 1796 in „Hieronymus Knicker" — Ferdinand; entfernte ſich heimlich von Weimar am 3. Febr. 1799. L. ſpielte bei der erſten Aufführung von „Wallenſtein's Lager" am 18. Okt. 1798 den erſten Jäger und Schiller hatte ſeiner Perſönlichkeit die Verſe angepaßt:

„— und er ist wohl gar, Musjö,
„Der lange Peter aus Itzehö?“

1807 kam er nach Frankfurt am Main, wo er bis zu seiner Pensionirung, die 1840 erfolgte, blieb und woselbst er auch am 15. Nov. 1852 starb *).

136. Mad. Lehnhold, dbt. 14. Nov. 1801 in „Das unterbrochene Opferfest“ — Elvira; abg. Juni 1802. Siehe Gastrollen vom Jahre 1801.

137. Hr. Leo, dbt. 1. Mai 1805 in „Die unglückliche Ehe aus Delikatesse“ — Klingsberg; abg. im Sommer 1805.

138. Hr. Lortzing (Friedrich, geb. 1782 zu Berlin, Oheim des Komponisten L.), dbt. 4. Sept. 1805 in „Fanchon“ — St. Val; pensionirt Ende 1838; spielte auf Verlangen noch einmal am 7. Febr. 1849 in „Die Mißverständnisse“ — Werdenbach. L. war ein thätiges und langjähriges Mitglied der Bühne, zugleich ein geschickter Zeichner und Maler. Schreiber dieses besitzt u. a. von ihm ein trefflich gezeichnetes Portrait von Iffland und die Todtenmaske von Pius Alexander Wolff.

---

*) Eine vortreffliche und interessante Biographie von L. lieferte Fr. Belli-Gontard; sie erschien ohne Angabe des Verfassers und des Verlags 1853 zu Frankfurt am Main.

139. Mad. Lortzing (Beate, geb. Elſermann, Gattin des Obigen; ſiehe 65), dbt. als Mad. L. 23. Okt. 1809 in „Die Mitſchuldigen" — Sophie; vom Theater abgegangen im September 1825; geſt. 1831 zu Weimar.

140. Hr. Lieberati (Auguſt von Zieten), dbt. 14. Okt. 1805 in „Lilla" — Infant; abg. 7. März 1806; trat als Rittmeiſter in bayriſche Dienſte, ging aber 1808 wieder zum Theater zurück.

141. Demſ. Lefevre, dbt. 8. Januar 1812 in „Der Vater von Ohngefähr" — Laurette; abg. Weihnachten 1813.

142. Hr. Lenke, dbt. 20. Jan. 1819 in „Das Gut Sternberg" — Ein Commiſſar; abg. Anfangs Mai 1819.

143. Hr. Leo, dbt. 4. April 1821 in „Partheienwuth" — Sir Gottl. Kocke; erſchoß ſich in Oßmannſtedt am 24. Mai 1824.

144. Hr. Laroche (Karl, geb. 1796 zu Berlin), dbt. 12. März 1823 in „Der Obriſt" — von Bontemps; in „Das Geheimniß" — Thomas; abg. am 1. März 1833 an das Burgtheater in Wien, woſelbſt er gegenwärtig noch weilt und wirkt. L. kehrte in der Folge oft als Gaſt nach Weimar zurück; bei Gelegenheit eines ſolchen Gaſtſpieles, am 27. März 1858, erhielt er von S. K. H. dem

Großherzog den Falkenorden als Würdigung seiner Verdienste.

145. Dems. Lortzing (Karoline, Tochter von 138 und 139, geb. 1815 zu Weimar), dbt. 15. Okt. 1825 in „Don Carlos“ — Page; heirathete am 1. Dez. 1840 Hrn. Musikdirektor Röckel, dbt. als Mad. Röckel 7. Dez. 1840 in „Der Bauer als Millionär“ — Lottchen; pensionirt 18. August 1844.

146. Hr. Metzner (Sigismund, geb. 1750 in Dresden), dbt. 3. Januar 1784 in „Jost von Bremen“ — Jost; abg. Ostern 1791. Siehe noch 161.

147. Mad. Metzner, (Johanna Christiana, geborne Voigt, geb. 1758 in Weimar), dbt. 22. Dez. 1785 in „Sidney und Silly“ — Haushälterin Betty; abg. mit ihrem Gatten, dem Obigen, Ostern 1791.

148. Hr. Miersch (Carl Georg, geb. 1757 zu Lübben in der Niederlausitz), dbt. 3. Jan. 1784 in „Jost von Bremen“ — Rupfer; abg. Ostern 1784.

149. Mad. Miersch, dbt. 10. Jan. 1784 in „Die Parodie“ — Clarine; abg. Ostern 1784.

150. Hr. Meyer, dbt. 16. Okt. 1784 in „Robert u. Caliste“ — der junge Graf; abg. Ostern 1785.

151. Hr. Mattſtedt (Joh. Joſeph, geb. 1759 in Dresden), dbt. 7. Mai 1791, in „Die Jäger“ — Schulz; abg. Oſtern 1793.

152. Mad. Mattſtedt, dbt. 7. Mai 1791 in „Die Jäger“ — Friederike; abg. Oſtern 1793.

153. Hr. Malcolmi (Vater der drei Folgenden und von 164 und 165), dbt. 2. Febr. 1788 in „Die Jäger“ — Oberförſter; abg. Oſtern 1791. Neu engagirt, dbt. er am 7. Mai 1791 in obigem Schauſpiel und gleicher Rolle und wirkte fort bis zu Goethe's Rücktritt von der Theaterleitung. Oſtern 1817 wurde er penſionirt. Siehe 154. 155. 156. 157. 164. 165.

154. Demſ. Malcolmi I., dbt. 4. Febr. 1788 in „Juriſt und Bauer“ — Roſine; abg. Oſtern 1791. Trat wieder ein und dbt. 7. Mai in „Die Jäger“ — Cordelchen; abg. Oſtern 1793.

155. Demſ. Malcolmi II., dbt. 4. Febr. in „Herzog Michael“ — Andreas; abg. Oſtern 1791. Trat wieder ein und dbt. 30. Nov. 1791 in „Die Jäger“ — Cordelchen; abg. Oſtern 1793.

156. Demſ. Malcolmi III. (Amalia, geb. 11. Dez. 1783 in Leipzig), dbt. 15. Dez. 1791 in „Der Alchymiſt“ — Juſtel; heirathete im Sommer 1802 Hrn. Miller. Siehe 28 (Mad. Becker), 170 (Mad. Miller), 260 (Mad. Wolff).

157. Mad. Malcolmi, geweſene Kloppmann; ihr erſter Gatte hieß Baranius; zweite Gattin von 153. Dbt. 5. März 1793 in „Die Entführung“ — Wilhelmine; geſt. am 6. Sept. 1798 zu Rudolſtadt. Siehe noch Gaſtrollen vom Jahre 1791.

158. Hr. Müller (zugleich Souffleur), dbt. 1. Nov. 1791 in „Die Engländer in Amerika“ — Buchhändler Weal; abg. Oſtern 1793.

159. Demſ. Maticzeck, dbt. 8. April 1794 in „Hieronymus Knicker“ — Röschen; abg. Oſtern 1801.

160. Hr. Müller, dbt. — im Schauſpiel: 24. April 1794 in „Die Mündel“ — Brock; — in der Oper: 26. April 1794 in „Die Entführung aus dem Serail“ — Belmonte; abg. Oſtern 1795.

161. Hr. Metzner (Joſeph, Sohn von 146 u. 147), dbt. 30. Dez. 1799 in „Die alte und die neue Zeit“ — Jacob; abg. Sept. 1800. Siehe noch Gaſtrollen vom Jahre 1799.

162. Hr. Mann (zugleich Souffleur), angenommen im November 1794; entwich heimlich im Januar 1795.

163. Mad. Müller (geb. Janitſch), dbt. 18. Juni 1800 in „Titus“ — Vitellia; abg. Dez. 1800.

164. Demſ. Malcolmi IV. (Stieftochter von Malcolmi, eigentlich Baranius), dbt. 17. Okt. 1795

in „Die Zauberzither“ — Liſillis; abg. Oſtern 1801. Siehe 22 und 27.

165. Demſ. Malcolmi V. (wie 164), dbt. 24. Okt. 1795 in „Die Dienſtpflicht“ — Ernſt; ging ganz vom Theater ab zu Oſtern 1800.

166. Hr. Morelli (Balletmeiſter), dbt. 30. Mai 1801 in „Die geraubte Braut“ (Ballet) — Zigeuner-Hauptmann; abg. Oſtern 1803.

167. Mad. Morelli (Annette), Gattin des Obigen, dbt. 23. Nov. 1801 in „Bürgerglück“ — Eine Wittwe; abg. wie 166.

168. Demſ. Morelli, dbt. 23. Januar 1803 in „Camilla“ Adolph; abg. Juni 1803.

169. Demſ. Maaß, dbt. 17. Febr. 1802 in „Das Mädchen von Marienburg“ — Chatinka; abg. Oſtern 1805.

170. Mad. Miller (geb. Malcolmi III.), dbt. als Mad. M. am 25. Sept. 1802 in „Die Verſuchung“ — Emilie; heirathete am 7. Okt. 1803 Hrn. Becker, Nr. 15. Geſchieden von ihm 1805. Siehe noch 28. 156. 260.

171. Mad. Müller (kam von Frankfurt a. M.), dbt. 11. Febr. 1804 in „Tarar“ — Aſtaſia; abg. Oſtern 1805.

172. Hr. Morhard, dbt. 21. Sept. 1807 in „Der Waſſerträger“ — Graf Armand; abg. Januar 1809.

173. Hr. Moltke (Carl Melchior Jacob, geb. 1783 zu Germſen bei Hildesheim, bedeutend als Tenorſänger), dbt. 22. April 1809 in „Die Zauberflöte" — Tamino; geſt. 19. Auguſt 1831.

174. Hr. Meyer, dbt. 27. März 1813 in „Das unterbrochene Opferfeſt" — Inka; entwich am 28. März 1814. Siehe noch Gaſtrollen 1813.

175. Demſ. Meyer, dbt. 20. Mai 1816 in „Rudolph von Habsburg" — Agnes; abg. Oſtern 1818.

176. Hr. Müller (der ſogen. „Franzoſenmüller"), dbt. 11. Juni 1821 in „Die Saalnixe" II. Thl. — Larifari; abg. Weihnachten 1821; geſt. im Frühjahr 1859.

177. Demſ. B. Muiller, dbt. 7. Sept. 1822 in „Der Freiſchütz" — Agathe; entwich im Januar 1825.

178. Mad. Müller (Wilhelmine, geb. Riemann; ſiehe 208), dbt. 7. Sept. 1822 in „Der Freiſchütz" — Brautjungfer; geſt. 12. Dez. 1838.

179. Demſ. Meyer (Doris), dbt. 16. Juni 1823 in „Emilia Galotti" — Orſina; heirathete 1825 Hrn. Seidel. Siehe 231.

180. Demſ. Moltke, dbt. 18. Sept. 1830 in „Die Zauberflöte" — Pamina; abg. 1. Mai 1854.

181. Hr. Neumann (Gatte von 182 und Vater von 183), dbt. 30. Nov. 1784 in „Die Räuber“ — Carl Moor; geſt. 25. Febr. 1791 zu Weimar.

182. Mad. Neumann, dbt. 3. März 1785 in „Jeanette“ — Die Gräfin; abg. Oſtern 1791. Trat wieder ein und dbt. neuengagirt 7. Mai 1791 in „Die Jäger“ — Wirthin; geſt. 11. April 1796 zu Weimar. Mutter der Folgenden.

183. Demſ. Neumann (Tochter von 181 u. 182), dbt. am 2. Febr. 1787 in „Der Edelknabe“ — Titelrolle; abg. Oſtern 1791. Dbt. neuengagirt 7. Mai 1791 in „Die Jäger“ — Bärbel. Heirathete im Sommer 1793 in Lauchſtädt Herrn Becker. Siehe 16.

184. Demſ. Nitſchke, dbt. 17. April 1815 in „Menſchenhaß und Reue“ — Lotte; abg. Sept. 1815.

185. Hr. Nitſchke (Carl Adolph), dbt. 14. Sept. 1829 in „Das Alpenröschen“ — Jakob; geſt. 16. Juli 1833.

186. Mad. Nitſchke, Gattin des Obigen, dbt.?

187. Hr. Oels (Carl B., geb. 1780 zu Berlin), dbt. 14. Febr. 1803 in „Armuth und Edelſinn“ — v. d. Huſen; geſt. zu Weimar am 7. Dez. 1833. Einer der Berühmtheiten der Epoche; vortrefflich als Max Piccolomini, Poſa, Oreſt, Egmont u. a. R. m. Sein Portrait zeichnete ſein Kollege

Lortzing auf Stein, und in ganzer Figur als Muley ſtach ihn Schwerdgeburth in Kupfer.

188. Hr. Opitz (zugleich Souffleur und Inſpicient), angeſtellt im Febr. 1824; geſt. zu Weimar am 10. März 1849.

189. Mad. Opitz, Gattin des Obigen, angeſtellt 1824; ging ganz vom Theater ab Oſtern 1825.

190. Hr. Pfüller, dbt. 1. Jan. 1784 in „Marianne" — Präſident; abg. Oſtern 1785.

191. Hr. Pleißner, dbt. 8. Nov. 1787 in „Das Bewußtſein" — Bezanelli; abg. Ende Januar 1788.

192. Hr. Pfeifer, dbt. 15. Dez. 1787 in „Die Entführung aus dem Serail" — Belmonte; abg. Oſtern 1789.

193. Hr. Porth, dbt. 14. Mai 1793 in „Der Frauenſtand" — Werner; geſt. 18. Juni 1794 zu Weimar.

194. Mad. Porth, dbt. 9. April 1793 in „Der argwöhniſche Ehemann" — Klara; abg. Oſtern 1794.

195. Demſ. Porth, Friederike Margaretha (Tochter von 193 und 194; geb. 1777 zu Halberſtadt), dbt. 18. April 1793 in „Das rothe Käppchen" — Lina. Heirathete im Sommer 1793 in Lauchſtädt Hrn. Vohs. Siehe 249. (Schiller's erſte Maria Stuart.)

196. Demſ. Peterſilie (Friederike, geb. in Weimar), dbt. 3. März 1802 in „Die unglückliche Ehe aus Delikateſſe" — Comteſſe Wildheim. Goethe entfernte 1803 den „Peter" von ihrem Namen und ſie dbt. auch aufs Neue als Demſ. Silie. Siehe 218 und 243. Siehe ferner noch Gaſtrollen 1802.

197. Hr. Piſtor, dbt. 4. April 1818 in „Partheienwuth" — Finſch; entwich heimlich am 6. Febr. 1820.

198. Hr. Rögglen, dbt. 5. Okt. 1784 in „Das Verbrechen aus Ehrſucht" — Baron von Rittau; abg. Nov. 1786. Trat neuengagirt wieder ein und dbt. 8. Nov. 1787 in „Das Bewußtſein" — v. Werder; abg. Oſtern 1791.

199. Mad. Rögglen (Gattin des Obigen), dbt. 5. Okt. 1784 in „Das Verbrechen aus Ehrſucht" — Hofräthin; abg. 1786 mit ihrem Gatten, dbt. ſie von Neuem am 8. Nov. 1787 in „Das Bewußtſein" — Luiſe; abg. Oſtern 1791.

200. Hr. Rau, dbt. 2. April 1789 in „Der lächerliche Zweikampf" — Leander; abg. Oſtern 1791.

201. Demſ. Rudorf, dbt. 6. Okt. 1791 in „Der Mondkaiſer" — Eine Sängerin; bekannt unter dem Beinamen „das ſchöne Rudelchen". Oſtern 1794 ging ſie ganz vom Theater ab und heirathete Hrn. Major K. L. v. Knebel.

202. Hr. Rötſch (zugleich Souffleur), dbt. 31. Okt. 1805 in „Die Stricknadeln“ — Bedienter; geſt. Januar 1834.

203. Mad. Reinhold (Caroline, geb. Huber), dbt. 4. Okt. 1806 in „Soliman II.“ — Roxelane; 1807 wurde ſie von ihrem Gatten, dem Folgenden, geſchieden und heirathete Hrn. Spengler. Siehe 221 und Gaſtrollen 1806.

204. Hr. Reinhold, dbt. 8. Okt. 1806 in „Reue und Erſatz“ — Buchhalter Feſt; abg. im Sommer 1807. Siehe Gaſtrollen 1806.

205. Hr. Röpke, dbt. 21. Mai 1808 in „Die Müllerin“ — Knoll; abg. Oſtern 1810.

206. Mad. Röpke, dbt. 18. Mai 1808 in „Juriſt und Bauer“ — Roſine; abg. Oſtern 1810.

207. Demſ. Rauſcher, dbt. 7. Mai 1815 in „Titus“ — Servillia; abg. Oſtern 1817.

208. Demſ. Riemann, dbt. 21. Okt. 1815 in „Don Juan“ — Zerline; heirathete im Sept. 1822 Hrn. Hofrath Müller. Siehe 178.

209. Demſ. Roland, dbt. 25. Auguſt 1821 in „Oberon“ — Titelrolle; abg. Anfang Juli 1823.

210. Hr. Schmidt (zugleich Souffleur), dbt. 20. März 1784 in „Die Einſprüche“ — Licentiat Schleicher; abg. Oſtern 1784.

211. Hr. Schwarz, dbt. 13. April 1790 in „Menſchenhaß u. Reue“ — Franz; abg. Oſtern 1791.

212. Hr. Schäfer (zugleich Souffleur), dbt. 6. Jan. 1791 in „Die Jäger“ — Schulz; abg. Oſtern 1791.

213. Hr. Schall, dbt. 7. März 1795 in „Das Verbrechen aus Ehrſucht“ — Baron Rittau; ging Oſtern 1803 ganz vom Theater ab. Sch. war zugleich Regiſſeur oder „Wöchner“.

214. Hr. Seyfart (zugleich Souffleur), dbt. im Herbſt 1794 (?); abg. im Juni 1800.

215. Mad. Schlanzowsky, dbt. 24. Sept. 1797 in „Hamlet“ — Ophelia (16. Auguſt 1797 in Lauchſtädt in „Die Ausſteuer“ — Sophie); abg. Juni 1800. Erſatz für die verſtorbene Neumann-Becker.

216. Hr. Spangler (Joh. Samuel, geb. 1770 zu Dresden), dbt. 31. März 1800 in „Die Advocaten“ — Wellenberger; abg. Sept. 1800.

217. Hr. Spitzeder (J. B., bedeutender Baſſiſt und Vater des berühmten Baſſiſten und Buffo Joſeph Spitzeder), dbt. 27. März 1799 in „Die Entführung aus dem Serail“ — Osmin; abg. am 22. Jan. 1804 nach Wien.

218. Demſ. Silie, dbt. unter dieſem Namen am 3. April 1803 in „Die natürliche Tochter“ — Aebtiſſin; heirathete im Nov. 1808 Hrn. Unzelmann. Siehe 243 und vorher 196.

219. Hr. Stromeyer (Carl, geb. 1780 bei Stoll-

berg, der berühmte Baſſiſt), dbt. 22. März 1806 in „Das unterbrochene Opferfeſt“ — Oberprieſter; Regiſſeur, Mitdirektor ſeit Goethe's Abgang 1817, dann Oberdirektor des Hoftheaters. Nach dem Tode Carl Auguſt's und der Entfernung der Frau von Heygendorf von Weimar, am 1. Dez. 1828 penſionirt, ſtarb er zu Weimar 1844. — Siehe noch Gaſtrollen von 1806.

220. Hr. Strobe, dbt. 22. März 1806 in „Das unterbrochene Opferfeſt“ — Murney; abg. 31. Dez. 1812.

221. Mad. Spengler, dbt. als Mad. S. 21. Sept. 1807 in „Der Waſſerträger“ — Marzelline; abg. Weihnachten 1807. Siehe 203.

222. Hr. Ströber, dbt. 23. Dez. 1818 in „Der Diener zweier Herren“ — Silvio; abg. Juni 1819.

223. Hr. Schultze, dbt. 25. Jan. 1819 in „Die unterbrochene Whiſtpartie“ — Scarabäus; abg. Oſtern 1822.

224. Mad. Schultze, dbt. 27. Jan. 1819 in „Er mengt ſich in Alles“ — Eveline; abg. wie 223.

225. Hr. Seidel (Max Johann, geb. um 1795 in Tyrol), dbt. 2. Nov. 1822 in „Die Schweizerfamilie“ — Paul; penſionirt am 1. Jan. 1855; geſt. 13. Sept. 1855. Langjähriger Regiſſeur der Weimarer Hofbühne.

226. Demſ. Schmidt (Maria, geb. 8. Sept. 1808), dbt. 30. Auguſt 1823 in „Der Freiſchütz“ — Aennchen. Im November 1835 heirathete ſie den Kaufmann Baum und dbt. als Madame B. 10. Nov. 1835 in „Fra Diavolo“ — Zerline; penſionirt wurde ſie nach ihrem letzten Auftreten als Salome in „Die Saalnixe“ am 27. Juni 1858.

227. Hr. Stiebritz, dbt. 9. Mai 1822 in „Der Freiſchütz“ — Eremit; abg. 28. Jan. 1843.

228. Hr. Schmidt, dbt. 4. Dezbr. 1822 in „Nummer 777“ — Rathsdiener; abg. Ende März 1851.

229. Hr. Stromeyer (Heinrich, geb. im Jahr 1805, Sohn von 219), dbt. 14. Okt. 1826 in „Der Freiſchütz“ — Max; zur Zeit noch bei der Weimarer Hofbühne thätig.

230. Demſ. Sutorius, dbt. 8. März 1827 in „Das getheilte Herz“ — Pauline; „Das Räthſel“ — Eliſe; abg. 3. Nov. 1827.

231. Mad. Seidel, vormals Demſ. Meyer (ſiehe 179), dbt. 1825 als Madame S., penſionirt im Herbſt 1860.

232. Hr. Streit (Heinrich, geb. 1804 in Breslau), dbt. 14. September 1829 in „Das Alpenröslein“ — von Bentheim; penſionirt 1862. Seine Gattin Wilhelmine, geb. Schulz, geb. 1806 in

Berlin), dbt. (?) 1829 in „Don Juan" — Donna Anna; penſionirt Ende Sept. 1849.

233. Mad. Stromeyer, dbt. als Mad. St. im Mai 1830. — (?) Siehe 41.

234. Hr. Schormüller, dbt. 8. November 1831 in „Pachter Robert" — Titelrolle; abg. 14. Jan. 1837.

235. Demſ. Tilly, dbt. 1. Oktober 1797 in „Klara von Hoheneichen" — Titelrolle; abg. Ende Febr. 1798.

236. Mad. Teller, dbt. 21. Jan. 1799 in „Emilia Galotti" — Orſina; geſt. 27. Juni 1810. Bekannt durch ihren Streit mit Demſ. Jagemann um die „Königin" in Schiller's Maria Stuart.

237. Demſ. Teller (Sophie, Tochter der Vorigen); dbt. 8. Nov. 1802 in „Die Saalnixe" — Lili; abg. 1813.

238. Hr. Triebler, dbt. 27. Dez. 1812 in „Don Ranudo di Colibrados" — G. della Marie; abg. 19. Sept. 1814.

239. Mad. Triebler, dbt. 18. Nov. 1812 in „Die Braut von Meſſina" — Beatrice; abg. mit ihrem Gatten 19. Sept. 1814.

240. Hr. Thieme, dbt. 19. Auguſt 1820 in „Der Dorfbarbier" — Joſeph; abg. Oſtern 1826.

241. Demſ. Thrandorf, dbt. 2. Sept. 1820 in „Der Waſſerträger" — Roſette; abg. 6. Okt. 1820.

242. Hr. Unzelmann (Carl, geb. 17. Nov. (1789) 1790 zu Berlin, Sohn des berühmten Komikers Carl Wilh. Ferd. U. und Friederike U., nachherige Bethmann). Aus Achtung für die Mutter nahm Goethe ihn nach Weimar; daſelbſt dbt. der junge U. am 29. Nov. 1802 in „Die beiden Billets" — Görg. Im Nov. 1808 heirathete er Demſ. Silie. 196 und 243. Geſchieden von derſelben heirathete er 1813 am 30. Sept. Demſ. Genaſt 92 und 246. Oſtern 1821 ging er von Weimar ab und verehelichte ſich zum vierten Male mit Minna Müller. U. ſtarb 1841 im Elend, den Ruf eines der talentvollſten, doch leichtſinnigſten und unglücklichſten Menſchen hinterlaſſend.

243. Mad. Unzelmann (geb. Silie. 196. 218), dbt. als Mad. U. am 30. Nov. 1808 in „Das Räthſel" — Eliſe; abg. Sept. 1809.

244. Hr. Uhlich (Balletmeiſter, angeſtellt mit ſeiner ganzen Familie), dbt. 12. Januar 1811 in „Die Teufelsmühle" — Caſperle; abg. Oſtern 1815.

245. Hr. Uſchmann, dbt. 17. Februar 1812 in „Jakob und ſein Söhne" — Iſaſchar; abg. Oſtern 1823.

246. Mad. Unzelmann (geb. Genaſt ſ. 92), dbt. als Mad. U. 9. Okt. 1813 in „Doktor und Apotheker" — Leonore; abg. Oſtern 1821, geſt. zu Weimar am 25. Dez. 1839.

247. Hr. Unzelmann jun. (Sohn von 242 und 246), dbt. 25. Oktober 1819 in „Die Großmama" — Florian; abg. Ostern 1821.

248. Hr. Vohs, dbt. 30. Mai 1792 in „Das Verbrechen aus Ehrsucht" — Eduard Ruhberg; abg. 19. Sept. 1802. Schiller's vortrefflicher Max, Mortimer u. s. w. Vohs starb zu Stuttgart 1804. Gatte der Folgenden.

249. Mad. Vohs (geb. Porth; siehe 195), dbt. als Mad. V. 10. Oktober 1793 in „Der Baum der Diana" — Amor; abg. mit ihrem Gatten am 19. September 1802. Sie heirathete 1818 den k. sächs. Hofschauspieler Fried. August Werdy und starb als 83jährige Greisin am 9. Juni 1860 zu Frankfurt am Main.

250. Hr. Veltheim (Friedrich), dbt. 4. April 1796 in „Die Dienstpflicht" — Dallner; abg. Ostern 1797.

251. Mad. Veltheim, dbt. 30. April 1796 in „Lilla" — Bertha; abg. Ostern 1797.

252. Mad. Waldher, dbt. 6. Jan. 1784 in „Der Eheprocurator" — Luise; abg. Ostern 1784.

253. Hr. Wachsmuth, dbt. 13. Jan. 1784 in „Der Holländer" — Kreising; abg. Ostern 1784. Dbt. neuengagirt 28. Februar 1788 in „Hamlet" — Frenzow; abg. Ostern 1791.

254. Hr. Wagner, dbt. 26. Febr. 1784 in „Nicht

mehr als ſechs Schüſſeln" — v. Wilsdorf; abg. Ende Febr. 1790.

255. Hr. Weyrauch, dbt. 21. März 1785 in „Der Automat" — Prado; abg. Oſtern 1785. Dbt. neuengagirt 28. Februar 1793 in „Hieronymus Knicker" — Titelrolle; abg. Oſtern 1794. Kehrte zum dritten Male wieder und dbt. 24. Oktober 1794 in „Die vereitelten Ränke" — Mardo; abg. 7. April 1800. Gatte der Folgenden.

256. Mad. Weyrauch, dbt. 19. Febr. 1793 in „Der Mondkaiſer" — Eine Sängerin; abg. Oſtern 1794. Dbt. neuengagirt 24. Okt. 1794 in „Die vereitelten Ränke" — Hortenſia; abg. 7. April 1800. Ein tüchtiges Künſtlerpaar, von Goethe, der ſie von Frankfurt aus kannte, ſehr geachtet und geſchätzt.

257. Mad. Weber (die Mutter Carl Maria's von Weber), dbt. 16. Juni 1794 in „Die Entführung aus dem Serail" — Conſtanze; abg. Sept. 1794.

258. Hr. Willms (zugleich Souffleur), angeſtellt und abg. 1794.

259. Hr. Wolff (Pius Alexander, geb. 3. Mai 1783 zu Augsburg), dbt. 1. Oktober 1803 in „Julius Cäſar" — Cinna und Marcellus; abg. am 1. April 1816 nach Berlin. Der berühmte und bedeutende Zögling Goethe's und Dichter der Prezioſa u. ſ. w.

Er ſtarb auf einer Reiſe zu Weimar am 28. Aug. 1828. Gatte der Folgenden.

260. Mad. Wolff (geſchiedene Becker; ſiehe 28. 156 und 170), dbt. als Mad. W. 30. Dez. 1805 in „Das Portrait der Mutter" — Johanna; abg. 1. April 1816. Goethe's berühmte Schülerin. Sie ging nach Berlin, wo ſie 1841 ihr 50jähriges Künſtler-Jubiläum feierte.

261. Hr. Werner, dbt. 25. April 1804 in „Die Zauberflöte" — Tamino; abg. Oſtern 1807.

262. Demſ. Weber, dbt. 20. Febr. 1811 in „Johanna von Monfaucon" — Ein Mädchen; abg. Ende Febr. 1812.

263. Hr. Witzel, dbt. 17. Februar 1812 in „Jakob und ſeine Söhne" — Juda; abg. Oſtern 1814.

264. Hr. Wehrſtädt, dbt. 11. Mai 1812 in „Der Waſſerträger" — Titelrolle; abg. 4. Juni 1812.

265. Mad. Wieland, dbt. 11. März 1816 in „Die Ausſteuer" — Räthin Wahlmann; abg. Juni 1816.

266. Hr. Wagener (Dr. Friedrich), dbt. 24. Mai 1826 in „Wilhelm Tell" — Titelrolle; abg. 1. Dez. 1828; war zugleich Regiſſeur. Ein bekannter und bedeutender Heldenſpieler. W. ſtarb zu Dresden 1833.

267. Hr. Winterberger (Georg), dbt. 3. Februar 1829 in „Lenore" — Wilhelm; penſionirt im

Herbst 1858, gest. im November 1860 zu Eisenach.

268. Hr. Zimmermann, dbt. 22. Jan. 1803 in „Clavigo" — Carlos; abg. im Sommer 1804.

269. Mad. Zischka, dbt. 19. Okt. 1825 in „Fluch und Segen" — Margaretha; „Die Gouvernante" — Titelrolle; abg. 29. Dez. 1839.

B.

Verzeichniß der Gastspiele auf dem Hoftheater zu Weimar unter Bellomo's Direktion, vom 1. Januar 1784 bis April 1791, und unter Goethe's Direktion, von 1791 bis 12. April 1817 (Hund des Aubry).

Die beigefügten kurzen Urtheile sind dem handschriftlichen Verzeichniß entnommen.

1785. Hr. Langethal. 27. Sept. „Deserteur" — Alexis. „Mittelmäßig."

Hr. Klingo. 8. Nov. „Der Adjutant" — General; 15. November. „Die Abenteuer der Liebe" — Küster. „Brav."

1786. Hr. Funke. 4. Nov. „Das Testament" — Licentiat Werneck. „Mittelmäßig."

1787. Hr. Krüger. 6. März. „Der Postzug" — Graf Blumenkranz. „Brav, wurde engagirt." Siehe Verzeichniß a. 123.

1790. Hr. Neuhaus. 11. Nov. „Otto v. Wittelsbach" — Otto. „Brav."

Hr. Beck (von Mannheim). 27. Dez. „Hamlet" — Hamlet.

1791. 1. Jan. „Menschenhaß und Reue" — Ein Unbekannter; 4. „Stille Wasser sind tief" — Wiburg; 6. „Die Jäger" — Anton; 11. „Verbrechen aus Ehrsucht" — Ed. Ruhberg; 15. „Das Bewußtsein" — Ruhberg; 18. „Der Ring" — Graf Klingsberg; 20. „Stille Wasser sind tief" — Wiburg; 25. „Ein Strich durch die Rechnung" — v. Hitzig; 27. „Die unglückliche Ehe aus Delikatesse" — Graf Klingsberg; 29. „Pygmalion" — Titelrolle; 5. Februar: „Der Herbsttag" — Peter; 7. „Clavigo" — Carlos. „Sehr brav."

1790. Mad. Beck (Gattin des Obigen). 28. Dez. „Die Entführung aus dem Serail" — Constanze;

1791. 8. Januar 1791. „Lilla" — Lilla; 13. „Doktor und Apotheker" — Leonore; 22. „Die Entführung aus dem Serail" — Constanze; 1. Febr. „Der Zigeuner" — Lucia. „Brav."

Hr. Ziehr sen. 15. März. „Der Bürgermeister" — Blasdorf; 17. „Die Maler" — Ebrecht; 19. „Otto v. Wittelsbach" — Wolf. „Mittelmäßig."

Hr. Ziehr jun. 15. März. „Der Bürgermeister" — Britzstein; 17. „Die Maler" — Glimour. „Mittelmäßig."

Mad. Ziehr sen. 15. März. „Der Bürgermeister" — Bürgermeisterin. „Brav."

Hr. Held. 15. März. „Der Bürgermeister" — Stadtschreiber Haberburg. „Mittelmäßig."

Mad. Held. 15. März. „Der Bürgermeister" — Julchen. „Mittelmäßig."

Gäste des Hoftheaters unter Goethe's Direktion.

1791. Mad. Kloppmann. 27. Oktober. „Juliane von Lindorack" — Juliane. Siehe 157. Heirathete im Frühjahre 1793 Hrn. Malcolmi.

Hr. Klementi. 27. Nov. „Der Fähndrich" — Baron v. Harwitz. „Mittelmäßig."

1792. Hr. Gehlhaar. 1. Dez. „Lilla" — Lubino. „Schlecht, ohne Beifall."

1793. Hr. Gunkel. 2. Febr. „Doktor und Apotheker" — Stößel; 21. Febr. „Menschenhaß und Reue" — Greiß. „Mittelmäßig, ohne Beifall."

Hr. Koch (von Mainz). 17. Oktober. „Das Kind der Liebe" — Obrist; 19. „Die Hagestolzen" — Hofrath Reinhold. „Brav."

Demſ. Koch die Jüng. 19. Okt. „Die Hageſtolzen“ — Margaretha. „Brav.“

1794. Hr. Braslowsky. 8. Mai. „Stille Waſſer ſind tief“ — Friedhelm. „Mittelmäßig.“

1795. Hr. Lekow. 8. Januar. „Gerechtigkeit und Rache“ — Rath Falk. „Schlecht.“

Hr. Schall. 24. Februar. „Minna v. Barnhelm“ — Riccault. 26. „Die Reiſe in die Stadt“ — Hofrath Reiſing. „Wurde engagirt.“ Siehe 213.

Hr. Treuen. 7. März. „Verbrechen aus Ehrſucht“ — Ruhberg. „Mittelmäßig, mißfiel.“

Hr. Thering (Deering?). 16. April. „Emilia Galotti“ — Odoardo. „Gefiel nicht; ſchlecht.“

Hr. Geiling. 23. April. Sang mehrere Arien zwiſchen den Akten „mit Beifall.“

Hr. Haakel. 5. Dez. „Die Zauberflöte“ — Tamino. „Schlecht.“

1796. Hr. Iffland. 28. März. „Der deutſche Hausvater“ — Graf Woodmar; 31. „Die Strelitzen“ — Czaar; 2. April. „Scheinverdienſt“ — Rechter; 4. „Dienſtpflicht“ — Dallner; 5. „Stille Waſſer ſind tief“ — Lieut. Wallen; 7. „Eheliche Probe“ — Treumund; 9. „Der Spieler“ — v. Poſert; 11. „Die Hageſtolzen“ — Grf. Reinhold; 12. „Die Ausſteuer“ — Wallmann; 14. „Die Sonnenjungfrau“ —

Oberprieſter; 16. „Die Räuber“ — Franz Moor; 19. „Der Herbſttag“ — Lic. Wanner; 21. „Stille Waſſer ſind tief“ — Wallen; 25. April „Egmont“ — Titelrolle. „Vortrefflich und einzig! Wurde ganz ausgelöſt (im Gaſthofe) und bekam 100 Carol. Douceur.“

Hr. Wunder. 5. Nov. „Der Schiffspatron“ — Amtmann; 19. Nov. „Doktor und Apotheker“ — Stößel. „Mittelmäßig; gefiel als Sänger, aber nicht als Schauſpieler.“

1797. Mad. Blumenfeld. 24. Januar. „Stille Waſſer ſind tief“ — Baronin v. H. „Schlecht, gefiel nicht.“

Hr. Gernkein. 9. Febr. „Die Ausſteuer“ — Wallmann. „Wollte noch den Schulzen im Rothkäppchen ſingen (ſtand ſchon auf dem Zettel), mußte aber nach der Probe mit Schande abziehen.“

Mad. Erfurth. 22. Mai. „Menſchenhaß und Reue“ — Eulalia; 31. „Reiſe nach der Stadt“ — Mad. Traut. „Mehr als mittelmäßig“.

1798. Hr. Iffland (zweites Gaſtſpiel). 24. April „Der Eſſigmann“ — Der alte Dominique; 25. „Der deutſche Hausvater“ — Woodmar. 27. „Pygmalion“ — Titelrolle und „Stille Waſſer ſind tief“ — Lt. Wallen; 28. „Menſchenhaß und Reue“ — Bittermann; 30. „Graf

Benjowsky" — Hettmann; 1. Mai „Pygmalion" — Titelrolle und „Die eheliche Probe" — Treumund; 3. „Die verstellte Kranke" — Agapito; 4. „Die Aussteuer" — Amtmann Riemann. „Einzig. Wurde diesmal blos ausgelöst, das Douceur hatte er sich verbeten."

Hr. Cordemann. 13. Juni. „Verbrechen aus Ehrsucht" — Ed. Ruhberg. „Gut; wurde engagirt." Siehe 42.

1799. Hr. Metzner jun. 16. Dez. „Die Schauspieler-Schule" — Schlorum. „Gut, wurde engagirt." Siehe 161.

1800. Hr. Hülsner. 8. Februar. „Die Entführung aus dem Serail" — Osmin. „Schlecht."

Hr. Spangler. 17. März. „Dienstpflicht" — Falbring. „Wurde engagirt." Siehe 216.

Hr. Schulz (von Magdeburg). 26. April. „Das Epigramm" — Busch. „Mittelmäßig."

Hr. Haßloch (von Cassel, gest. als Hofkapellmeister in Darmstadt). 28. Mai. „Don Juan" — Titelrolle; 31. „Zauberflöte" — Tamino. „Brav."

Mad. Haßloch. 27. Mai. „Die Räuber" — Amalia; 28. „Don Juan" — Donna Anna; 31. „Zauberflöte" — Königin der Nacht. „Gut."

Hr. Schulz (von Wien). 18. Juni. „Titus“ — Titelrolle. „Schön.“

Hr. Elmenreich. 25. Oktober. „Der luſtige Schuſter“ und „Der Kapellmeiſter“ — Titelrollen; 27. „Hieronymus Knicker“ — Titelrolle. „Brav.“

1801. Hr. Bethmann. 12. Januar. „Selbſtbeherrſchung“ — Sekretär Willnany; 14. „Armuth und Edelſinn“ — van der Huſen; 19. „Graf von Burgund“ — Heinrich; 24. „Hamlet“ — Hamlet. In einigen Rollen „gut“, in andern „mittelmäßig.“

Hr. Gern (der Alte, aus Berlin). 25. April. „Zauberflöte“ — Saraſtro; 27. „Tarare“ — Axur; 2. Mai „Don Juan“ — Leporello. „Brav.“

Hr. und Mad. Telle. 27. April. „Tarare — Ein Pas de deux getanzt.“ Desgl. 28. April. „Brav.“

Hr. Morelli. 30. Mai und 1. Juni. „Die Zigeunerin.“ Ballet — Zigeunerhauptmann. „Wurde engagirt.“ Siehe 166.

Hr. Heinrich Schmidt. 4. Mai. „Die Läſterſchule“ — Karl. „Schlecht.“

Mad. Unzelmann. 21. September. „Maria Stuart“ — Titelrolle; 23. „Armuth und Edelſinn“ — Joſephine; 26. „Emilia Galotti“

— Orſina; 27. „Die Indianer in England“ — Gurli; 29. „Oktavia“ — Titelrolle; 30. „Der Taubſtumme“ — Julie v. Solar und „Die beiden Savoyarden“ — Joſeph; 1. Oktober. „Minna v. Barnhelm“ — Minna. „Vortrefflich.“

Demſ. Ernſt (von Gotha). 11. Okt. „Doktor und Apotheker“ — Leonore. „Mittelmäßig; Anfängerin.“

Mad. Lehnhold. 14. Okt. „Die Entführung aus dem Serail“ — Conſtanze. „Wurde engagirt.“ Siehe 136.

1802. Demſ. Peterſilie. 20. Februar. „Lilla“ — Lilla. „Wurde engagirt.“ Siehe 196.

Mad. Eliſe Bürger. 3. Mai. „Ariadne auf Naxos“ — Ariadne. „Schlecht.“

Hr. Schwarz (von Hamburg). 2. Okt. „Der Taubſtumme“ — Abbé de l'Epée; 4. „Der Eſſigmann“ — der alte Dominique, und „Der gutherzige Alte“ — Bergheim; 6. „Die Ausſteuer“ — Amtmann Riemann. „Recht gut.“

1803. Hr. Pauſe. 11. April. „Das unterbrochene Opferfeſt“ — Oberprieſter. „Schlecht.“

Mad. Pauſe, in eben derſelben Vorſtellung die Elvira. „Mittelmäßig.“

Mad. Ackermann. 3. Oktbr. „Menſchenhaß und Reue“ — Eulalia; 5. „Die Läſterſchule“

— Baroneſſe; 15. „Klara v. Hoheneichen“ — Titelrolle. „Mittelmäßig.“

Hr. Beſchort (von Berlin). 12. November. „Iphigenia“ (die Oper) — Oreſt; 14. „Die Schachmaſchine“ — Karl v. Ruf. „Gut.“

1805. Hr. Ambroſch (von Berlin). 27. März. „Iphigenia“ (die Oper) — Pylades; 1. April. „Der Dorfbarbier“ — Adam; 6. April. „Je toller je beſſer“ — Johann. „Gut.“ Vulpius machte die Bemerkung: „Je nun!“

1806. Hr. Stromeyer. 10. März. „Zauberflöte“ — Saraſtro. „Sang gut; wurde engagirt.“ Siehe 219.

Hr. Reinhold. 10. Septbr. „Die Schachmaſchine“ — Grf. Balken; 13. „Reue und Erſatz“ — Buchhalter Feſt.

Fr. Reinhold (Gattin des Vorigen). 17. Sept. „Die Müllerin“ — Röschen; 24. „Tarare“ (Axur) — Aſtaſia. Wurden Beide engagirt. Siehe 203. 204. 221.

1809. Hr. Karl Schwarz. 26. April. „Die Mitſchuldigen“ — der Wirth, und „Das Räthſel“ — der Oheim; 3. Mai. „Lorenz Stark“ — Titelrolle. „Sehr brav.“

1810. Hr. Direktor Iffland (drittes Gaſtſpiel). 24. Septbr. „Der Puls“ — der alte Graf; 25. „Der Wirrwarr“ — Hr. v. Langſalm;

26. „König Lear" — Lear; 27. „Der Amerikaner" — Hr. Harbo. „Vortrefflich."

Hr. Brizzi (Kön. bayr. Kammersänger; erstes Gastspiel). 28. Nov. „Ginevra" — Polinesо; 1. Dez. Wiederholung dieser Rolle; 15. Dez. „Achilles" — Titelrolle; 19. Dez. Wiederholung dieser Rolle. „Schön."

1811. Demſ. Frank (bad. Hofsängerin). 27. März. „Fanchon" — Titelrolle; 30. „Die Schweizerfamilie" — Emmeline. „Sehr brav."

Hr. Hübſch. 23. Februar. Sang verschiedene Arien. „Ging an", notirte Vulpius.

Hr. Brizzi (zweites Gastspiel). 11., 16. und 27. Nov. Dreimal in „Ginevra" — Polinesо; 30. Nov. und 4. Dez. Zweimal in „Achilles" — Titelrolle. „Sehr brav."

Hr. Kobler aus Wien mit zwei Töchtern (Johanna und Nanette), einem Sohne (Franz), und einem italienischen Tänzer (Signor Bernadillo) tanzten am 30. Dez. in dem seriösen Ballet „Die glückliche Wilde" und in dem komischen Ballet „Das Gärtnermädchen."

1812. 2. Januar 1812. Wiederholung der „glücklichen Wilden" und „Der Liebhaber im Dunkeln", komisches Ballet; 4. Januar. „Das übelgehütete Mädchen", pantomimisches Ballet

und ein Divertiſſement, „worin Hr. Uhlich (ſiehe 244) mittanzte.“ „Sehr ſchön und kunſtreich.“

Hr. Gern (aus Berlin, der Sohn). 6. Jan. „Die Quälgeiſter“ — Mad. Dopprich. 8. „Der Vater von ohngefähr“ — Mordfuß. „Brav.“

Hr. Rebenſtein (aus Berlin, erſtes Gaſtſpiel). 2. Mai. „Don Carlos“ — Titelrolle; 6. „Die Braut von Meſſina“ — Don Cäſar; 9. „Jakob und ſeine Söhne“ — Joſeph; 11. „Der Waſſerträger“ — Grf. Armand. „Brav.“

Hr. und Mad. Triebler. 7. Okt. „Das war ich“ — Nachbar und Baſe; 19. Okt. „Der Spieler“ — Baron und Baronin. „War nicht viel; wurden dennoch engagirt.“ Siehe 238. 239.

Mad. Schönberger (Marconi, aus Wien). 24. Okt. „Das unterbrochene Opferfeſt“ — Murney; 28. „Jakob und ſeine Söhne“ — Joſeph; 31. „Titus“ — Titus. „Sehr brav, und ſonderbar genug, als Frau!“

Hr. Wöhner (bad. Hofſchauſpieler). 26. Okt. „Er mengt ſich in Alles“ — Plumper, und „Der Schauſpieler wider Willen“ — Pfiff; 2. Nov. „Die Schachmaſchine“ — Karl Ruf;

4. „Der Fremde“ — Kfm. Frieſen. „War nicht viel beſonderes.“

Hr. Direktor Iffland (viertes und letztes Gaſtſpiel in Weimar). 20. Dez. „Clementine“ — Hr. v. Willburg; 21. „Selbſtbeherrſchung“, — Conſtant; 22. „Der Jude“ — Schewa; 23. „Künſtlers Erdenwallen“ — Lämmermeyer; 27. „Don Ranudo di Colibrados“ — Don Ranudo, und „Der arme Poet“ — Lorenz Kindlein; 28. „Die Läſterſchule“ — Baron; 29. Der Kaufmann von Venedig“ — Shylock; 30. „Der gutherzige Polterer“ — Morhof. „Wie immer einzig; erhielt 40 Frdor. aus der Hoftheaterkaſſe.“

1813. Hr. Mayer. 17. März. „Die Entführung aus dem Serail“ — Osmin. „Wurde engagirt.“ Siehe 174.

Mad. Herbſt (geb. Unzelmann). 4. Okt. „Die Hageſtolzen“ — Margaretha; 11. „Der Amerikaner“ — Sophie. „Gut.“

1815. Mad. Renner (von Carlsruhe). 28. Auguſt. „Die Nachſchrift“ — Liſette, und „Proberollen“ — Mad. Schnell. „Brav.“

Hr. von Holbein. 28. Aug. In obigen beiden Stücken — Kranz und Dr. Blum. „Gut.“

1816. Hr. Brizzi (drittes Gaſtſpiel und Demſ. Brizzi. 20. März. „Antenor“ — Antenor und Laſte-

nia; 25. „L'addio d'Ettore" — Hector und Andromache; 30. „Achilles" — Achilles und Briſeis. „Brav."

Hr. Hölken (von Darmſtadt). 13. Mai. „Reue und Erſatz" — Karl Baum; 8. Juni. „Maria Stuart" — Mortimer. „Gut."

Hr. Franke jun. 26. Juni. Ein Matroſenſolo getanzt.

Demſ. Franke I. und Demſ. Franke II. an demſelben Tage ein Pas-de-deux getanzt.

Mad. Köhler (aus Hannover). 7. Sept. „Emilia Galotti" — Orſina; 11. „Phädra" — Titelrolle. „Gut."

Hr. Rebenſtein (zweites Gaſtſpiel). 25. Nov. „Maria Stuart" — Mortimer; 27. „Pygmalion" — Titelrolle, und „Die beſchämte Eiferſucht" — Graf Werthen; 30. „Johann von Paris" — Titelrolle; 2. Dez. „Jakob und ſeine Söhne" — Joſeph.

1817. Hr. Karſtens und ſein Pudel, vom Theater an der Wien. 12. und 14. April. „Der Wald bei Bondy" — Aubri de Montdidier und die Pudelrolle.

Hier mag das Verzeichniß der Gaſtſpiele enden. Goethe trat, wie bekannt, von der Intendanz zurück und

die Verwaltung des Grafen Edling und Stromeyer's begann.

Das bedeutendste Gastspiel in obigem Jahre, wohl noch von Goethe eingeleitet, war das der Mad. Bohs und des Herrn Werdy. Beide spielten am 29. Sept. in der „Braut von Messina" — Isabelle und Don Manuel; am 4. Oktober in „Graf Essex" — Elisabeth und Graf Essex, und am 11. Oktober Mad. Bohs in der „Jungfrau von Orleans" die Titelrolle.

XXIII.

Corona Schroeter.

Beiträge zu ihrer Lebens- und Familiengeschichte.

„Ihr Freunde, Platz! Weicht einen kleinen Schritt!
Seht wer da kommt und feſtlich näher tritt!
Sie iſt es ſelbſt; die Gute fehlt uns nie.
Wir ſind erhört: die Muſen ſenden ſie.
Ihr kennt ſie wohl; ſie iſt's, die ſtets gefällt.
Als eine Blume zeigt ſie ſich der Welt:
Zum Muſter wuchs das ſchöne Bild empor,
Vollendet nun, ſie iſt's und ſtellt es vor.
Es gönnen ihr die Muſen jede Gunſt
Und die Natur erſchuf in ihr die Kunſt.
So häuft ſie willig jeden Reiz auf ſich,
Und ſelbſt Dein Name ziert, Corona, dich.
Sie tritt herbei. Seht ſie gefällig ſtehn,
Nur abſichtslos, die wie mit Abſicht ſchön!
Und hocherſtaunt ſeht ihr in ihr vereint
Ein Ideal, das Künſtlern nur erſcheint. —"

Alſo hat Goethe Corona Schroeter beſungen und ſie muß ein großes ungewöhnliches Talent, ein ehren- und liebenswerther Charakter, eine blendende, muſtergültige Schönheit, alles in allem eine ſeltene Perſönlichkeit geweſen ſein, daß ſie dem Dichter zu ſolchen Verſen Anregung geben konnte, ihn veranlaßte, ihr ein ſo herrliches Denkmal zu ſetzen. —

Wir wiſſen wenig Beſtimmtes über ſie, ſowohl über ihren Leipziger Aufenthalt als über ihre ſpätere Wirkſamkeit in Weimar. In erſterer Stadt veranlaßte ſie die beiden Verfaſſer der bekannten „Chronologie des deutſchen Theaters“, ihr dieſes mit großem Fleiß und gewiß nicht weniger Mühe zuſammengeſtellte Buch mit begeiſterten Worten zu widmen. Dieſe Thatſache und die feurigen Aeußerungen Goethe's über ſie (Briefe an Fr. v. Stein) bilden wohl die beſten Belege für ihr damals ſchon außergewöhnliches Talent, ihre herrliche, makelloſe Perſönlichkeit. Ihr ſonſtiges Leipziger Leben und Wirken iſt indeſſen in ziemliches Dunkel gehüllt. Ihre Wirkſamkeit als Sängerin und Darſtellerin in Weimar gehört der bunten Epoche des fürſtlichen Liebhabertheaters an und nur einzelne, ſpärliche Nachrichten ſind uns über jene luſtige, doch folgewichtige Zeit und ihre ſchönſte, bedeutendſte Trägerin überkommen. Mit dem Aufhören jener Spiele verſchwindet Corona Schroeter faſt gänzlich aus dem öffentlichen Leben; nur als Lehrerin der berühmten Chriſtiane Neumann und als Liederkomponiſtin tritt ſie noch hervor, um dann im Dunkel eines beſcheidenen Privatlebens ſtill und unbemerkt von der Welt und dem Leben zu ſcheiden, ſo ſtill und unbemerkt, daß die Begebenheiten ihrer letzten Lebensjahre und Tage vollſtändig verſchwunden ſind. So erſcheint uns denn ihre Geſtalt in faſt nebelhaften Umriſſen und ihr Leben bleibt uns ein intereſſantes, doch unaufgelöſtes Räthſel. Alles dies iſt wohl

im Stande die Fantasie für sie aufzuregen, zu weitern Forschungen über sie, ihr Thun und Lassen anzufeuern. Uns ein so viel als möglich abgerundetes Bild von ihr vorzuführen, hat Dr. Schade in seinen „Weimarischen Didaskalien“ („Minerva.“ 1858. Bd. II. Heft 1.) versucht. Die spärlichen vorhandenen Nachrichten hat er sorgfältig und mit Liebe gesammelt und zusammengestellt, und man findet in jenem (etwa 15 Oktavseiten starken) Aufsatz so ziemlich alles vereinigt, was an den verschiedensten Orten über die Schroeter gedruckt, ausgesprochen wurde. Die Weimarer Archive enthalten vor der Hand nichts dem Forscher Zugängliches über sie. Gewisse dort sorgfältig aufbewahrte, bisher unzugängliche Papiere Goethe's und Carl August's könnten vielleicht gewünschten Aufschluß über sie geben. Doch bis deren Siegel fallen, muß sich der Liebhaber und Forscher mit dem Vorhandenen begnügen und mit den etwaigen weitern Nachrichten und Beiträgen, welche die Zeit oder ein glücklicher Zufall zu Tage fördern wird.

Einen solchen kleinen Beitrag zur Lebens- und Familiengeschichte der Corona entdeckte ich fern von Weimar, hier in Darmstadt; hier folgt er einfach und schmucklos, wie ich ihn gefunden.

Wie bekannt hatte Corona Schroeter drei Geschwister, zwei Brüder und eine Schwester. Die Lebensschicksale des ältern der Brüder, Johann Samuel (geb. 1750), eines tüchtigen Pianisten und Komponisten für sein Instru-

ment, sind fast ebenso romanhaft, wie die seiner berühmten Schwester. Er starb in England, wo er meistens gelebt, um 1788. Der jüngere Bruder, Johann Heinrich, geb. 1762, Violinist, ging ebenfalls nach England und verschol dort gänzlich. Siehe den folgenden Brief des Vaters. Die jüngere Schwester Maria trat etwa in den achtziger Jahren des vorigen Jahrhunderts als Kammersängerin in die Privatkapelle des damaligen Erbprinzen von Hessen-Darmstadt, nachherigen Großherzogs Ludwig I. Diese Notiz, von Gerber zuerst angeführt, erweckte in mir die Hoffnung, vielleicht hier in Darmstadt etwas Näheres über Corona Schroeter erfahren, entdecken zu können. Ich forschte nach und fand, daß jene Maria Schroeter sich am 28. Juli 1788 mit dem fürstlichen Bauschreiber Georg Rühl verheirathet hatte und bis zu den französischen Kriegsunruhen in Diensten des Erbprinzen dann Landgrafen geblieben war. Dieses festgestellt, suchte ich die Familie Rühl auf und war bald auf der richtigen Spur, am Ziele meiner Bemühungen. Maria Rühl hatte drei Söhne hinterlassen; der jüngste Sohn war vor Jahren als Hauptmann in Großherzogl. Hess. Diensten und mit Hinterlassung einer Wittwe gestorben. Die beiden andern Brüder aber lebten noch als rüstige Greise, der jüngere als pensionirter Großherzogl. Hess. Major, der ältere, wie sein Vater Georg geheißen, als Hofgerichts-Advokat. An Letztern wandte ich mich nun schriftlich mit der Frage, ob

er nicht im Stande sei, mir einige Nachrichten über seine berühmte Tante Corona Schroeter zu geben, und bald darauf empfing ich von ihm das folgende Schreiben:

„Darmstadt, den 14. Sept. 1860.

Hochgeehrter Herr!

Es wäre mir sehr angenehm, wenn ich dem in Ihrer geehrten Zuschrift vom 12. d. geäußerten Wunsch zu Ihrer völligen Befriedigung entsprechen könnte, was nicht der Fall ist.

Corona Schroeter war die Schwester meiner Mutter und wie diese in Guben geboren. Das Geburtsjahr meiner Mutter ist 1766, das der Corona Schroeter vermag ich nicht anzugeben, ich weiß nur noch daß sie bedeutend, vielleicht 6—8 Jahre älter war als meine Mutter. Ueber ihre Jugend, ihren Bildungsgang ist mir nichts Näheres bekannt. Ihre Mutter, eine geborne Hefftter aus Guben, starb früh. Der Vater, seine zwei Söhne und zwei Töchter waren musikalisch und die Söhne sollen es zu besonderer Meisterschaft in der Komposition gebracht haben. In diesem Verhältniß werden sich durch Lektüre, Selbststudium, Umgang und inniges Zusammenleben mit begabten Personen, Sinn und Geschmack der Corona für das Schöne und ihr künstlerisches Talent entwickelt und ausgebildet haben. Von ihren Lebensschicksalen weiß ich ebenfalls nichts Näheres, ich glaube nur, daß sie nicht gerade mit Noth und großer Bedrängniß zu kämpfen hatte. Zu Lebzeiten meiner Mutter interessir-

ten mich dieſe Dinge noch zu wenig, als daß ich mich zu genauem Nachfragen darüber bewogen fühlen konnte. Erſt ſpäter erwachte in mir der Wunſch Näheres darüber zu erfahren. Der Charakter der Corona kann nach den Aeußerungen meiner Mutter, nach der großen Achtung und innigen Liebe, die ſie zu ihr hegte, nur ein ſittlich reiner, edler geweſen ſein und nur dieſes iſt es, was die Verwandtſchaft mit ihr und die Erinnerung an ſie erfreulich machen kann. Sie ſtarb 1802 in Ilmenau, wo ſie die letzten Jahre ihres Lebens in der Zurückgezogenheit zubrachte. Ich habe ſie nicht geſehen und es wäre mir ausnehmend angenehm ein getreues Abbild von ihr zu ſehen. —

Unter dem Nachlaß meiner Eltern fand ich zwei Briefe der Corona an meine Mutter, unbedeutenden Inhalts; ich lege ſie dieſem Schreiben bei mit der Bitte um demnächſtige gefällige Zurückgabe. —

Das zu Anfang des Jahres 1858 erſchienene Heft der Zeitſchrift Minerva enthält Spezielles über Corona Schroeter und ihre Familie, wovon Einiges nicht richtig iſt.

Die beiden anliegenden Briefe ſind dem Inhalt nach unerheblich, hinſichtlich ihrer Form dagegen dürften ſie nicht ungeeignet ſein, Zeugniß abzulegen für den geiſtigen Gehalt der Verfaſſerin.

Hochachtungsvoll Ihr ergebenſter

Georg Rühl, Hofgerichts-Advokat.“

Wenn auch dieſe Mittheilung mir nicht viel Neues brachte, ſo war ich doch hocherfreut, endlich einmal die Schriftzüge, und zwar in zwei vollſtändigen Briefen, der Corona Schroeter ſchauen zu dürfen. Ich ſäumte nicht dem alten Herrn ein Portrait ſeiner Tante (der bekannte Stich der Allg. Modezeitung) zuzuſtellen, ihn zugleich bittend, mir die gerügten Unrichtigkeiten der Schade'ſchen Abhandlung mitzutheilen. Er antwortete mir unter Anderm Folgendes:

„— Ihr gütiges Geſchenk eines Bildes der Corona nehme ich mit Dank an. Das Bild gefällt uns, die Züge werden wohl richtig getroffen ſein und es fehlt wohl nur an derjenigen Beſeelung des Ganzen, welche die Copie nicht genau wiedergab. — Die Unrichtigkeiten, welche mir in dem in der Minerva enthaltenen Aufſatz auffielen, ſind: daß als Geburtsjahr meiner Mutter 1754 und der Corona Schroeter 1748 angegeben wird. Das erſte iſt beſtimmt unrichtig; meine Mutter iſt 1766 geboren; hieraus ſchließe ich, daß auch das Letzte unrichtig iſt, weil ſonſt meine Mutter 18 Jahre jünger geweſen ſein müßte als ihre Schweſter, was gewiß nicht der Fall iſt. Ferner wird in jenem Aufſatz meine Mutter als eine große Schönheit geſchildert, was nicht richtig iſt. —"

Die beiden Briefe der Corona Schroeter, welche mir nun vorlagen, waren allerdings ziemlich unbedeutenden

Inhalts; da ſie aber bis jetzt die einzigen vorhandenen Schriftſtücke derſelben bilden, ſo dürfte aus dieſem Grunde ihr Abdruck an dieſer Stelle gerechtfertigt erſcheinen. Sie lauten vollſtändig alſo:

„Weimar, den 9. Juli 1788.

Ich bin zu aufrichtig liebe Schweſter um Dir verhehlen zu können daß es mir ein wenig empfindlich geweſen iſt, die Nachricht von Deiner Verheirathung ſo lange vorher von ganz fremden Menſchen erfahren zu müſſen ehe Du mir als Deiner nächſten Verwandtin und Freundin, eine Sylbe davon entdeckt haſt. Doch da ich mir es einmal zum feſten Grundſatz gemacht, die Menſchen zu nehmen wie ſie *ſind*, und nicht wie ſie ſeyn *ſollten*, ſo habe ich Dir auch Deine Nachläſſigkeit oder Faulheit — oder wie Du es genannt haben willſt, ſchon längſt vergeben, und wünſche Dir zu der Veränderung Deines Standes und zu Deiner Wahl aus ſchweſterlichem Herzen das beſte und vollkommenſte Glück und den reichſten Segen des Himmels. Wie glücklich kannſt Du Dich ſchätzen daß Du an Deinem künftigen Gatten nicht nur einen hübſchen, wie die Sylhouette es zeigt, ſondern einen rechtſchaffenen Mann, wie jeder der ihn kennt von ihm rühmt, beſitzen wirſt. Empfiehl mich ihm beſtens und bitte ihn um ſeine Freundſchaft für mich. Wenn Deine Einladung Dich in Darmſtadt zu beſuchen nicht aufrichtig, ſondern blos Compliment geweſen iſt, ſo kömmſt Du übel an,

liebe Marie, denn ich habe einen ernſtlichen Plan gemacht Dich dieſen Herbſt zu beſuchen, wenn Du es alſo nicht recht gerne ſiehſt, ſo gieb in Zeiten einen Wink davon. — Du haſt doch dem Vater Deine Verheirathung auch bekannt gemacht? Vor kurzem ſchrieb er mir, daß er ſeit ſo langer Zeit nichts von Dir erfahren hätte. Thue es ja liebes Kind! es würde ihn ſonſt zu ſehr kränken, und er iſt ja doch einmal unſer Vater, dem wir in allen Fällen kindliche Pflicht zu leiſten ſchuldig ſind. Er möchte die Tante gern irgendwo als Haushälterin, oder Wirthſchafterin untergebracht haben; hier herum weiß ich keinen Platz für ſie, ſollteſt Du vielleicht Gelegenheit haben auf dem Lande herum, oder ſonſt wo? Freylich wirſt Du Dich ſcheuen, ſo wie ich, ſie in der Nähe bey Dir zu haben. Aber ich wünſche herzlich daß man ſie dem Vater vom Halſe ſchaffen könnte, dem ſie in allen Fällen zur Laſt ſeyn muß, da er ſo wenig Einnahme hat. Schreibe mir bald wieder, liebe Schweſter, daraus will ich ſchließen ob Du mich gern bey Dir ſehen wirſt. Du biſt doch aber mit Deiner Wohnung ſo eingerichtet, daß ich Dir nicht zur Laſt bin? Denn wenn ich komme ſo bringe ich meine Maler-Werkſtatt mit, das ſage ich Dir im Voraus. Jetzt male ich nicht mehr in Paſtell ſondern in Oel, und Du mußt mir verſprechen Dich und Deinen Mann von mir mahlen zu laſſen denn ich bin ziemlich glücklich im Treffen. — Lebe wohl liebe Schweſter! Nimm meinen herzlichen Seegen nochmals

für Dich, und Deinen künftigen Mann und behalte mich lieb wie ich Dich

Deine Corona Schröter.

Minna*) grüßt Dich schönstens und wünscht Dir Alles Glück."

„Weimar, den 20. Juni 1794.

Es ist wieder eine lange Zeit verstrichen, beste Schwester, seit ich Dir nicht geschrieben, ich habe aber auch gar große Geschäfte unterdessen zu besorgen gehabt, wie Dir die beygelegten Anzeigen sagen werden, die ich für Dich und Deinen lieben Mann, den ich tausendmal grüße, beygelegt habe. Vielleicht hat mein lieber Hr. Schwager etwan Gelegenheit, wenn er nach Frankfurt oder Darmstadt reißt, oder wo er sonst vielleicht musikalische Bekanntschaften hat, mir auch eine kleine Anzahl Subscribenten zu verschaffen. Sag ihm nur er mögte mir immer helfen, ein rechtes Capital zusammen zu bringen, denn wenn ich einmal sterbe, habt Ihr und Eure Kinder es zu genießen. Du mußt mir aber auch den Gefallen thun mir noch ein kleines Nichtchen zu verschaffen, daß ich nur diese Freude noch erlebe! Hoffentlich befindest Du Dich mit Deinem würdigen Manne und Deinem kleinen Buben**) recht gesund und wohl? Das gebe der Himmel! Mit

*) Wahrscheinlich Fräul. Probst, ihre Freundin.

**) Es ist hierunter der spätere Hofgerichts-Advokat Rühl gemeint.

mir geht's Gott ſey Dank auch ganz gut, aber unſer Vater hat mir heute geſchrieben und klagt ſehr über Schwindel. Wenn ihm nur nicht ein Schlagfluß nach geht! Er bezeigt ſehr großes Verlangen mich zu ſehn und zu ſprechen, und will, wenn ich dieſen Sommer zu Hauſe bleibe, mich beſuchen, oder ich ſoll nach Caſſel zu ihm kommen. Sein Beſuch würde mich ſehr in Verlegenheit ſetzen, weil ich fürchte, er bringt mir die werthe Frau Tante mit. Ich weiß alſo noch gar nicht, wie ich die Sache am geſcheuteſten wende. Faſt glaube ich es wäre am beſten wenn ich nach Caſſel ginge, ſo ſich etwann eine gute Gelegenheit zeigte, dann beſuche ich Dich auch auf einige Tage, wenn ich einmal dort wäre, denn es iſt doch nicht ſo gar weit von Frankfurth. Ich bin zwar dieſen Sommer ſchon an ſo viele Orte eingeladen, daß ich mich wünſchte verzehnfältigen zu können! Wenn Du mir nur wenigſtens um 10 Meilen näher wohnteſt, liebe Schweſter, ſo wäre es doch noch eher; wiewohl 20 Meilen auch ſchon eine ſehr weite Ferne und für eine ſo reiſeſcheue Dame wie ich bin, ein abſchreckendes Ding iſt. Ihr habt doch wie ich höre ſeither ruhig in Euren Gegenden vor den böſen Franzoſen gelebt? Wenn ſie doch der Himmel nur einmal ganz aus Deutſchland verbannen wollte! Komm ja gleich mit Deiner ganzen Familie hierher, wenn noch einmal die geringſte Gefahr ſich ereignen ſollte. Lebe mit Deinem lieben Manne und Deinem Kinde, das mich recht freuen wird einmal zu ſehen, recht

gesund und wohl, liebste Schwester! Es kann wohl längst schon laufen? Wenn Du mir wieder schreibst, so sag mir das, ob Du auch meine Briefe erhältst, Du erwähnst immer kein Wort davon. Dein letzter war vom Januar. Schreib mir hübsch bald wieder eine Zeile liebes Kind. Tausend Grüße an Dich und meinen lieben Schwager von mir.

Behalte mich lieb! Deine treue Schwester

Corona Schroeter."

Letzterm Briefe liegen zur Zeit noch sechs gedruckte Anzeigen bei, ein Zeichen, daß der Herr Schwager, welcher um jene Zeit als Salzmagazins-Verwalter in Rüsselsheim am Main lebte, sich keine allzugroße Mühe mit deren Verbreitung gegeben.

Die „musikalische Anzeige" selbst ist aus Weimar und vom 4. Mai 1794 datirt, und betrifft die zweite und letzte Liedersammlung, welche Corona Schroeter veröffentlichte. Sie erschien zu Weimar in Kommission bei dem Industrie-Comptoir (Michaelis-Messe 1794) und enthält Lieder von Matthisson, Gotter, Klopstock, W. G. Becker, Herder, Stolberg, Fr. Schmidt und ein paar italienische und französische.

Im Herbste des Jahres 1861 starb der ältere der beiden Brüder Rühl, der Hofgerichts-Advokat, und nur wenige Tage darauf folgte ihm sein jüngerer Bruder, der Major, nach in jenes bessere Leben. Die beiden alten,

einſamen Herren konnten nicht ohne einander leben und ſo beeilten ſie ſich denn im Tode recht bald wieder vereinigt zu werden. Die Wittwe des früher verſtorbenen Hauptmanns Rühl, die einzige Erbin der Beiden, verehrte mir die zwei Originalbriefe der Corona Schroeter, ſo wie auch einen im Nachlaß vorgefundenen Brief des alten Vaters Schroeter. Auch dieſer mag hier eine Stelle finden. Er iſt an ſeine Tochter Maria und deren Mann gerichtet und lautet:

„Caſſel, den 3. April 1805.

Liebe Kinder!

Wenn Ihr alle geſund und wohl ſeid, ſoll es mich freuen. Mit mir ſieht es ſchlecht aus, ich habe dieſen Winter ſehr viel ausgeſtanden, und noch iſt es mir nicht recht gut. Ich glaube es wird mir auch nicht beſſer werden; ich fühle daß meine Lebenszeit vorbei iſt, Gott ſtehe mir in Gnaden bei! So wie ich es mir in der Welt habe ſauer werden laſſen, will ich nicht wünſchen, daß es Euch ergehen möge. Nun ſitze ich da auf meine alten Tage, kein Menſch fragt mich, Vater habt Ihr was zu leben, oder gebricht Euch was? Da ich arbeiten konnte, da gings noch, nun aber da ichs nicht mehr kann, muß ich bei dem kleinen Tractament mißlich leben. Ich habe mein Alter biß in das 81. Jahr gebracht*). Gott wird mir ferner helfen. — Gott, wenn ich mein Leben ſo betrachte, ſo

*) Geſchrieben 1805, iſt ſein Geburtsjahr demnach 1724.

bedauere ich das, was ich gethan habe. Ich bin auch manchmal so melancholisch, daß ich nicht weiß was ich anfangen soll. — Kurz, ich bin diesen Winter sehr zurück gekommen, sowohl in meiner Gesundheit als auch in meinen Nahrungsumständen. Den Gram den ich in meinem Herzen trage um meinen Heinrich*); daß ich auch gar nicht erfahren kann ob er lebt oder todt ist! Nie hast Du mir geschrieben wie ihr auseinander gekommen. Seine Meriten haben uns viel geholfen auf unsern Reisen, wenn ich daran denke kommt ein Jammer mir ins Herz und sehe die Vergänglichkeit und wie alles nur ein Traum ist! — Ich gebe Euch allen meinen väterlichen Segen. Gott wolle Euch gleichfalls segnen und beistehen in allen Leibesnöthen. Amen! Das wünscht Euer aufrichtiger Vater

Johann Friedrich Schroeter."

Einige andere Papiere der Familie Rühl theilen über den alten Mann und seinen Tod noch Folgendes mit:

Seit 1788 befand er sich als Hofmusikus in Cassel; in der Mitte der neunziger Jahre wurde er pensionirt und ernährte er sich nur von dem kleinen Ruhegehalt und einigen Stunden, die er gab. 1804 mußte er, Altersschwäche halber, seine Lektionen aufgeben und so fristete er denn noch kärglich sein Leben bis zu den ersten Tagen

*) Johann Heinrich, der in England verschollene Geiger.

des Jahres 1811, wo er in einem Alter von etwa 87 Jahren starb und im Grabe die endlich ersehnte Ruhe fand. Seit 1801 pflegte ihn eine gewisse Amalia Vogel, die er auch in seinem Testament bedachte. Seinen sonstigen Nachlaß, recht ärmlich und klein, erbten sein Schwiegersohn, nunmehr Kommissionsrath Rühl und dessen Gattin. Sie ließen das Vorhandene versteigern und eine Trödlerin von Cassel, Frau Bröckelmann, kaufte als Meistbietende das Ganze für die Summe von 105 Rchsthlr. 16 Albus. Wer weiß, wie viele Briefe seiner Tochter Corona, seiner beiden Söhne, welche interessante Aufzeichnungen des alten Musikers selbst, bei dieser Gelegenheit als Makulatur zum Krämer wanderten, und somit für immer verschwanden!

Dies wäre die Ausbeute meiner hiesigen Forschungen in Betreff der Lebensschicksale und Familienverhältnisse der viel gefeierten und angebeteten Sängerin. Ist sie auch gering, so wird dies Wenige doch gewiß manchem Freunde Goethe'scher Zeit nicht unwillkommen sein: bildet es doch immerhin einen kleinen Baustein zu dem großen Werke, an dem so viele emsige und tüchtige Forscher und Sammler arbeiten.

XXIV.

Alceſte von Wieland und Schweitzer,

die erſte deutſche Oper der neueren Zeit. 1773.

Die Geſchichte der Oper harrt noch immer einer genauen, erſchöpfenden Darſtellung. So vielfach ſolche Arbeiten auch exiſtiren, ſo ſind ſie doch alle mehr oder minder lückenhaft, und betrachtet man ſie genauer, ſo findet man, daß eine auf der andern fußt. Es kommen ſogar Momente vor, die in den ältern Darſtellungen als nur wahrſcheinlich angenommen figuriren, in den neuern aber als vollkommen feſtſtehende Thatſachen angeführt werden. Einzelne Hauptmomente, wie auch Epiſoden des bunten und bewegten Opernlebens, liegen zwar in ausführlichen und gewiſſenhaften Bearbeitungen vor. Unter ſolchen nehmen die Arbeiten Kieſewetter's den erſten Platz ein. Aber gerade weil dieſe Momente in ſolcher Helle und Klarheit vor uns liegen, verſchwinden die übrigen Zeitabſchnitte, beſonders die Vorbereitungs- und Uebergangsepochen, in um ſo tieferem Dunkel. Darum finden ſich in den vorhandenen Geſchichten der Oper gerade ſolche oft und ſelbſtſtändig bearbeitete Epochen bedeutend hervorgehoben, während über die andern — die

vielleicht nicht minder wichtig ſind — leicht und flüchtig hinweggegangen wird, eben weil nichts, oder zu wenig darüber vorliegt. Dadurch hat ſich für die Geſchichte der Oper eine Form gebildet, die durch Gewohnheit gleichſam ſanktionirt, aber nichts weniger als vollſtändig und in allen Theilen richtig iſt. — Es dürfte keine leichte Arbeit ſein, eine vollſtändige, erſchöpfende Geſchichte der Oper zu ſchreiben; es wäre eine Aufgabe, deren Löſung vor allen Dingen nicht in ältern gedruckten Werken allein, ſondern hauptſächlich in den Archiven der verſchiedenen Höfe, und nur dort, mit Erfolg zu finden wäre. In Ermangelung einer ſolchen vollſtändigen Geſchichte müſſen wir uns mit der Darlegung einzelner Momente derſelben begnügen, und auf dieſem Felde wird von vielen Seiten wacker gearbeitet. Solche Epiſoden, die ſtets größere oder kleinere Theile des Ganzen bilden, vermögen, Vorhandenes ergänzend, ſich nach und nach an einander zu reihen und endlich doch ein vollſtändiges Ganze zu bilden.

Eine ſolche Epiſode der deutſchen Operngeſchichte, das Erſcheinen der „Alceſte“ von Wieland und Schweitzer, ſo klar als möglich wieder vorzuführen, ſoll in den folgenden Zeilen verſucht werden.

Jene merkwürdige, nunmehr wohl halbvergeſſene Oper, die ihrer Zeit gleich einem glänzenden Meteor plötzlich auftauchte, das öde Feld der deutſchen Oper neu und glücklich befruchtete und dann — erloſch, bildet einen wichtigen Abſchnitt in der Geſchichte dieſer Kunſtgattung,

indem mit ihr die heutige deutsche Oper thatsächlich beginnt.

Um ihr Erscheinen, dessen Ursachen und Wirkungen — die obigen Satz beweisen werden — darlegen zu können, müssen wir flüchtig die Hauptmomente der Geschichte der deutschen Oper an uns vorüberziehen lassen.

Die ältere deutsche Oper, die mit der „Daphne" von Opitz und Schütz*) 1627 beginnt, gelangte bald, durch prachtliebende Fürsten und reiche Städte gepflegt, durch französische und italienische Vorbilder gehoben, zur üppigsten Blüthe. Doch wurde sie mit dem neuen Jahrhundert an denjenigen Fürstenhöfen, die die allzu luxuriösen Bestrebungen jener Zeit überlebten, von ihrer italienischen Schwester langsam, aber vollständig verdrängt. In den Städten überlebte sie sich ebenfalls. Von ausländischem Einfluß hin- und hergetrieben, nur nach Aeußerlichkeiten strebend, ohne innern künstlerischen Halt und demgemäße Entwicklung, verflachte sie mehr und mehr, und mußte so dem Volke endlich doch überdrüssig werden. Dieses, übersättigt, wandte sich auch nach und nach von dem frühern Schooßkinde ab und dem Schauspiele, der italieni-

*) Opitzens „Daphne" war keine Original-Arbeit. Es war nur die Uebersetzung eines italienischen Libretto von Rinuccini, komponirt von Peri. Metrische Differenzen des deutschen Textes machten wohl die Beibehaltung der italienischen Musik unmöglich, und bedingten die neue Komposition durch Schütz in Dresden.

schen Oper zu. So ging sie denn auch in den Städten langsam zu Grunde, und noch vor Ende der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts (nach der Chronologie wurde 1741 zu Danzig die letzte Oper aufgeführt) gab es keine deutsche Oper mehr.

Reisende Schauspielertruppen, italienische Opernbanden genügten dem Volke und den kleineren Höfen, die sich von den früher gemachten übermäßigen Anstrengungen durch Einschränkungen zu erholen suchten, während die reichern Fürsten die italienische Oper hoch hielten und mit Vorliebe und bedeutenden Kosten kultivirten.

Doch die Lust zu musikalischen Darstellungen war geblieben, und aus den Ueberresten der alten Oper, die gleich vergilbten Lappen und Fetzen königlichen Schmucks sich in den Haupt- und Staatsaktionen, in den Schäferspielen zeigten, entsprang die Operette.

Es war im Jahre 1743, als der Prinzipal Schönemann in Berlin das erste Singspiel „Der Teufel ist los" (nach dem Englischen von Borck) zur Darstellung brachte. Anfangs fürchtete man für das Leben des neugebornen Singspiels, und es dauerte fast zehn Jahre, bis es sich erkräftigte und wahre Lebensfähigkeit zeigte. Am 6. Okt. 1752 kam „Der Teufel ist los", in neuer Bearbeitung von Weisse mit neuer Musik von Standtfuß und unter Koch's Direktion zu Leipzig, nochmals auf die Bühne und mit größtem Erfolg. Nun wuchs die Operette frisch und lustig heran, und brachte dem deutschen Theater, dem

Volke viel ſchöne, bunte Gaben dar. Die beſten poetiſchen und muſikaliſchen Kräfte jener Zeit wandten ſich nach und nach der neuen Gattung zu. Weiſſe überarbeitete das alte Singſpiel „Der Teufel iſt los“ zum dritten Male, während es nunmehr Hiller in Muſik ſetzte. Michaelis, Theaterdichter bei der Seiler'ſchen Truppe, Jacobi, Heermann, Lehrer der jungen Prinzen am Weimarer Hofe, Bertuch und ſelbſt Wieland dichteten Operetten und Singſpiele, und Hiller, Wolff, dann Schweitzer und Benda ſetzten ſie in Muſik. Immer mehr Boden gewann die Operette, bis endlich ſpäter Dittersdorf durch ſeine originellen Schöpfungen ihr volles Bürgerrecht erwarb und die Exiſtenz der „komiſchen Oper“ für immer ſicherte.

Doch nur einſeitig hatte ſich die untergegangene Oper wieder belebt; nur das Singſpiel, die komiſche Operette war zu neuer Blüthe erſtanden. Die eigentliche Oper, das geſungene Drama, ſchien für immer zu Grabe gegangen zu ſein.

Hie und da tauchte eine Anregung auf, die eigentliche Oper wieder zu beleben, ſo im Jahre 1749 durch den däniſchen Kapellmeiſter Scheibe (1708 bis 1774). Er dichtete ein Singſpiel, „Thusnelda“ betitelt, und ſchickte es in die Welt hinaus mit einem Vorbericht „über die Beſchaffenheit guter Singſpiele“, worin er zu beweiſen ſucht, daß wir Deutſche auch eine gute Oper, wie die Franzoſen und Italiener, haben könnten, wenn tüchtige

Dichter wirkliche muſikaliſche Dramen ſchreiben würden. Ein ſolches Gedicht ſollte nun ſeine „Thusnelda“ ſein, den deutſchen Dichtern und Muſikern zeigend, wie eine gute Oper beſchaffen ſein müſſe. Scheibe nahm einen großen Anlauf, doch fand ſich kein Tonſetzer, der ſeine „Thusnelda“ komponirte; er ſelbſt hatte dieſes zu thun ja nicht einmal gewagt.

Erſt 1772 findet ſich wieder ein ähnliches Beſtreben. Es ging von dem Theaterdichter der Seiler'ſchen Geſellſchaft, Michaelis, aus. Derſelbe verfertigte für jene Truppe ein Vorſpiel, betitelt: „Herkules auf dem Oeta,“ welches 1772 mit ſeinen übrigen Operetten im Druck erſchien, und das er ſelbſt „einen Verſuch im Kleinen, das Gebiet der deutſchen Muſik zur ernſten Oper zu erweitern“ nennt. Doch es blieb eben nur ein einſeitiger Verſuch, denn komponirt wurde das Gedicht nicht.

Da endlich faßte Wieland den Entſchluß, ein deutſches Singſpiel, eine ernſte Oper, ein muſikaliſches Drama zu ſchreiben. Angeregt dazu wurde er, wie er ſelbſt andeutet, durch die Fürſtin Anna Amalia, und dieſe gewiß wieder durch die tüchtigen Leiſtungen im Fache der Operette und des Singſpiels der Seiler'ſchen Truppe, die im Oktober 1771 an die Stelle der Koch'ſchen Geſellſchaft nach Weimar gekommen war, und wackere Kräfte für das Schau- und Singſpiel beſaß. Als muſikaliſcher Dirigent ſtand Kapellmeiſter Anton Schweitzer an ihrer Spitze. Geboren 1737 zu Koburg, hatte er dort den

ersten Musikunterricht empfangen, kam dann als Musikdirektor nach Hildburghausen, und wurde später von dem dortigen Herzog mehrere Jahre nach Italien geschickt. Von dort zurückgekehrt, nahm er 1769, da die Opern an seinem Hofe aufgehört, die Stelle eines Musikdirektors bei der Seiler'schen Gesellschaft an. Er komponirte für diese Gesellschaft nicht allein viele Singspiele und Operetten, sondern bildete die fähigen Mitglieder auch tüchtig im Gesange aus. Wieland hatte Gelegenheit, sein Kompositionstalent kennen und würdigen zu lernen, wie wir später sehen werden. Ihn hatte er sich als Komponisten der neu zu schaffenden ersten Oper ersehen. Rasch ging der Dichter an das Werk. Er wählte den in früherer Zeit schon so oft bearbeiteten Stoff der „Alceste" und dichtete ein Singspiel, welches er — während Schweitzer sich mit der Komposition desselben beschäftigte — schon 1772 gedruckt in die Welt hinaussandte, sein kühnes, neues Unternehmen dem Urtheil seiner Zeitgenossen unterbreitend.

Wie schwierig Wieland und die damalige Kritik dieses Vorhaben erachteten und beurtheilten, geht aus den Briefen des Erstern: „Ueber das deutsche Singspiel „Alceste" an einen Freund" (Jacobi), erschienen im „deutschen Merkur" 1773, und aus anderen Beurtheilungen und Besprechungen des Wieland'schen Gedichts auf das Deutlichste hervor. Hören wir einmal diese verschiedenen Stimmen.

Wieland beginnt jene Briefe folgendermaßen:

„Ein Singſpiel, eine förmliche Oper, eine „Alceſte“ in fünf (freilich ſehr kurzen) Aufzügen, wie das regelmäßigſte Trauerſpiel! — Erſtaunen Sie nicht über meine Verwegenheit? Beinahe erſtaune ich ſelbſt darüber. — Mein Verſuch hat ſo viele Vorurtheile wider ſich, daß er, wenigſtens in der Meiſten Augen, Verwegenheit ſcheinen muß. Eine Oper in deutſcher Zunge, in der Sprache, worin Kaiſer Karl V. nur mit ſeinem Pferde ſprechen wollte, — von einem Deutſchen geſetzt, von Deutſchen geſungen, — was kann man Gutes davon erwarten?“ — Er hofft indeſſen von ſeinem kühnen Unternehmen und den übrigen dabei betheiligten Kräften das Beſte.

Gleichſam eine Antwort hierauf enthält das in den erſten Monaten des Jahres 1773 erſchienene erſte (wohl auch das einzige) Stück des „Magazins zur Geſchichte des deutſchen Theaters“ von J. J. A. von Hagen.

In einem der Wieland'ſchen „Alceſte“ gewidmeten Artikel heißt es:

„Die erſte deutſche Oper ſollte in Deutſchland mit eben den Freudenbezeigungen aufgenommen werden, welche einſt Frankreich bei den erſten Produkten eines Quinault und Lully äußerte. Das Publikum, das bisher nur komiſche Operetten aus den Händen unſerer Dichter empfing, hat Urſache, ſich über dies unerwartete beſſere Geſchick zu erfreuen, und das Theater unſerer Nation kann ſtolz darauf ſein, es aus den Händen eines Wieland's

empfangen zu haben. Ein Mann wie Wieland war am ersten fähig, diese in Deutschland unbebaute Gegend urbar zu machen; er hat es gethan; wir sind ihm Dank dafür schuldig.

„Es ist hier nicht nöthig, für unsere jetzige Sprache, — in so fern sie dieser lyrischen Dichtungsart angemessen ist, zu reden: Werke, welche wir unseren größten Genies zu verdanken haben, sind Beweise genug, welch einen hohen Grad der Harmonie dieselbe bereits erreicht hat. Warum soll uns nur Wälschland mit Opern bereichern? Warum soll Frankreich uns in dem lyrischen Schauspiel den Vorzug streitig machen? — Es ist wahr, unsere Sprache athmet nicht so viel Weichheit und Biegsamkeit, als die Sprache des heißblütigen Italieners, aber auch das ist wahr, daß sie weit mehr Mannigfaltigkeit, Harmonie und Volltöniges hat als die französische."

Nach einer Analyse des Gedichts schließt der Artikel mit folgenden Worten:

„Möchten wir doch bald diese sanften Lieder aus dem Munde würdiger Sänger und Sängerinnen hören. Der Wunsch, welcher bei Lesung dieser Oper in meiner Brust sich regte, war, daß der Tonkünstler, der Schauspieler und der Dekorateur sich bemühen möchten, dem Dichter gleichzukommen. Sie haben hier die beste und würdigste Gelegenheit, zu wetteifern und ihre Kunst zu zeigen."

Eine Kritik der „allgemeinen deutschen Bibliothek"

spricht sich zu gleicher Zeit über Wieland's Unternehmen folgendermaßen aus:

„An eine ernsthafte deutsche Oper hatte sich seit Jahren kein Dichter gewagt, und dies poetische Feld war desto sicherer lange unbearbeitet zu bleiben, je mehr die italienische Poesie und Musik auf den Opernbühnen Deutschlands ihren Sitz befestigte, und je weniger die ganze Lage der Umstände und die gewöhnliche Mittelmäßigkeit der singenden Schauspieler unter uns zu dergleichen Arbeiten aufmuntern konnte. Vielleicht trug auch selbst die elende Beschaffenheit der älteren deutschen Oper dazu bei, diese Dichtungsart beinahe ganz in Vergessenheit zu bringen. Es war einem Dichter wie Wieland vorbehalten, dieselbe wieder herzustellen." —

Die „Erfurtische gelehrte Zeitung", die zugleich eine kurze Analyse des Sujets enthält, sagt:

„Von jedem Andern als von Herrn Wieland würden wir sagen, daß es herkulischen Muth erfordert habe, in der tragischen Oper, die bisher ganz vernachlässigt worden, unter uns Bahn zu brechen. Nur der Mangel einer solchen Entschlossenheit kann Ursache sein, daß es weder der Verfasser der komischen Oper (Weisse), noch der Verfasser des „Elysiums" (Jacobi) vor ihm gethan hat. Die Anlage gegenwärtiger „Alceste" ist überaus simpel. Im ersten Aufzuge faßt Alceste den heldenmüthigen Entschluß, sich für ihren Gemahl aufzuopfern. Im zweiten sehen wir den edlen Wettstreit der Gattin

mit dem Gatten und ihren Tod. Im dritten erscheint Herkules und verspricht Hilfe. Im vierten werden wir in Ungewißheit gehalten, ob Herkules sein Wort hält. Der fünfte enthält die zärtlichste Wiedervereinigung beider Gatten. In allen Akten herrscht das stärkste Interesse, das die Sprache eines solchen Meisters noch erhöht. Was kann rührender sein, als wenn sich Alceste dem Tode weiht? Die Kinder thun hier dieselbe vortreffliche Wirkung, als beim Euripides. Herkules' erste Rede und hernach die Unmöglichkeit, den Admet zu überzeugen, daß er seiner nicht spotte, machen den dritten Aufzug vornehmlich anziehend. Da Pathos und Gesänge den Zuschauer genug unterhalten werden, so wird er gewiß die Wenigkeit der Maschinerie nicht bemerken. Außer dem Todtenopfer zu Anfang des fünften Aktes findet man hier nichts, das große Unkosten der Dekoration erfordert."

Wieland's Bearbeitung wich demnach bedeutend von der des Euripides ab. In späteren Briefen im „deutschen Merkur" sucht er dieses zu rechtfertigen. Als Grund führt er hauptsächlich das Genre selbst an, für das er arbeitete:

„Je einfacher der Plan und die Ausführung, desto besser." Ebenso findet er, daß „nirgends lange Reden weniger zu dulden sind, als im Singspiel," worin er vollkommen recht hat. Sehr weitläufig und in die kleinsten Details eingehend, motivirt er dann die von dem griechischen Vorbilde total verschiedene Charakterzeichnung

ſeiner drei Hauptfiguren; doch gelingt ihm dieſes weniger. Mit jugendlichem Uebermuth und wohl allzu kräftigen Geißelhieben wirft Goethe in ſeinem „Götter, Helden und Wieland“ alle dafür angeführten Gründe über Bord. Es war dies die einzige Stimme, die ſich vor der Aufführung der „Alceſte“ gegen Wieland's Werk erhob.

Werfen wir nun einen Blick auf die damaligen Theaterverhältniſſe Weimars, auf die Kräfte, die beſtimmt waren, das neue Werk ins Leben zu rufen, und laſſen wir dann die Aufführung ſelbſt an uns vorüberziehen.

Im Oktober 1771 war, wie ſchon mitgetheilt, die Seiler'ſche Geſellſchaft in Weimar eingezogen, und hatte am 7. deſſelben Monats ihre Vorſtellungen daſelbſt begonnen. Alle Stimmen jener Zeit ohne Ausnahme bezeugen, daß die Geſellſchaft vorzüglich geweſen, wofür im rezitirenden Drama auch ſchon die Namen Eckhof, Seiler, Böck und Brandes bürgen. Michaelis als Theaterdichter und Schweitzer als Komponiſt mußten anregend und fördernd auf die ſingenden Mitglieder wirken (Beide ſchufen manches Werk, u. a. „Das Elyſium“ und „Apollo unter den Hirten“), und ſo leiſtete die Geſellſchaft auch auf dieſem Felde gewiß Bedeutendes. Dies war wohl auch mit die Urſache, daß Seiler von der Herzogin Anna Amalia, einer großen Freundin der Muſik und des Geſanges, an ihren Hof berufen worden war. Wieland ſchildert im „Deutſchen Merkur“ vom Jahre 1773 den Prinzipal und ſeine Truppe alſo:

„Wenn die dermalen von dem hieſigen Hofe angeſtellte Schauſpielergeſellſchaft zu beſcheiden iſt, ſich ſelbſt einen Vorzug von ihren deutſchen Mitſchweſtern anzueignen: ſo können wir doch der Wahrheit das Zeugniß nicht verſagen, daß ſie in allen Betrachtungen eine der beſten iſt, die man in Deutſchland geſehen hat. Ihr Vorſteher, Hr. Seiler, beſitzt alle Kenntniſſe, die ſein Poſten in deſſen ganzem Umfange erfordert, und empfiehlt ſich eben ſo ſehr durch ſeinen Umgang, als durch die gute Art, womit er ſein Amt verwaltet, dem er ſich, da er ſelbſt kein Schauſpieler iſt, ganz widmen kann.“

Nachdem er die Talente der Frauen Seiler (ehemalige Henſel), Mecour, Böck und Dem. Brandes, ſo wie der HH. Eckhof, Böck, Henſel, Brandes und Meyer gebührend gewürdigt, ſagt er über die Repräſentanten des Singſpiels:

„Mad. Koch und Mlle. Heinſin verſprechen unſerem lyriſchen Schauſpiel durch die Schönheit ihrer Stimmen, durch den rühmlichen Fleiß, den jede auf die Ausbildung des ihr ſo eigenthümlichen Talents verwendet, eine ſich auszeichnende Vorzüglichkeit. — Die Herren Günther und Hellmuth verdienen in der komiſchen Operette den Beifall und den Dank des Publikums.“

Die Herzogin-Regentin hatte die Truppe an ihren Hof berufen, um — nach Wieland — „dem Hofe die anſtändigſte Unterhaltung, den Perſonen von Geſchäften die edelſte Erholung und der müßigeren Klaſſe von Ein-

wohnern den unſchädlichſten Zeitvertreib zu verſchaffen. Sie wollte, daß auch die unteren Klaſſen von einer öffentlichen Gemüthsergötzung, die zugleich für ſelbige eine Schule guter Sitten und tugendhafter Empfindungen iſt, nicht ausgeſchloſſen ſein ſollte." In dieſem Sinne war das Entrée des Hoftheaters frei, und die Vorſtellungen waren Jedem zugänglich.

Die Oberaufſicht über das Theater führte der Hof ſelbſt oder vielmehr Anna Amalia und ihre geiſtreiche Umgebung. Dieſem Umſtande haben wir hauptſächlich jene Menge kleiner Operetten, die erſten und beſten ihrer Art, zu verdanken, die damals in Weimar erſchienen, und von dort aus die Runde bei allen deutſchen Geſellſchaften machten, welche zur beſonderen Empfehlung ſolcher Stücke auf den Zetteln anführten:

„Für das Hoftheater zu Weimar verfertigt."

Noch unter Koch's Direktion war 1770 „die Jagd" von Weiſſe und Hiller (der Herzogin Anna Amalia gewidmet) überhaupt zum erſten Male zur Aufführung gekommen. Unter Seiler folgten nun 1771 und 1772 raſch auf einander die Singſpiele: „Das Roſenfeſt," nach Favart's „La rosière de Valence" bearbeitet von Heermann, in Muſik geſetzt von Wolff; „Aurora," Vorſpiel von Wieland, Muſik von Schweitzer (welche von Wieland außerordentlich gerühmt wird); „Idris und Zenide," ebenfalls von Wieland und Schweitzer; „Die treuen Köhler" und „Die Dorfdeputirten" von Heermann

und Wolff, und endlich als Krone dieser Bestrebungen 1773 als erste deutsche ernste Oper: „Alceste."

Am 28. Mai 1773 fand die erste Vorstellung auf dem kleinen Schloßtheater statt. Mit welchen Erwartungen, Empfindungen mögen die Betheiligten, die Zuschauer, Einheimische wie Fremde — denn viele waren von auswärts gekommen, um das neue Werk zu sehen — der Aufführung beigewohnt haben! Das gewählte Publikum muß einen eigenthümlichen, interessanten Anblick dargeboten haben. Als Hauptgruppe stellte sich wohl zuerst die Herzogin-Regentin Anna Amalia mit ihrem geistvollen, aus Adeligen, Gelehrten, Künstlern und Bürgern gebildeten Hofstaat dar. Ihr zunächst wohl die beiden Prinzen Karl August und Konstantin, dann, in eifriger ungezwungener Unterhaltung sie umgebend, die Dichter Wieland und Musaeus, Major von Knebel, der Erzieher des Erbprinzen, Bertuch, Böttticher und Voigt, die Kammerherren v. Einsiedel und v. Seckendorf, die geistreiche Göchhausen, von Goethe später „Thusnelda" geheißen, nebst ihrem nicht minder bedeutenden Bruder. Unter den Fremden ragte wohl besonders hervor der Koadjutor v. Dalberg, der nachherige Fürst-Primas, ein beständiger Gast des Hofes, und auch wohl diesmal von Erfurt herübergekommen, um die neuen Wunder anzustaunen, die der kleine, aber so rührige Hof wieder hervorgezaubert. Im Orchester, am Flügel dirigirend, der Kapellmeister Anton Schweitzer, wohl nicht minder voll banger Erwar-

tung, als Dichter und Publikum. Ihm zur Seite der tüchtige Konzertmeister Goepfert, die zahlreich vertretenen Geigen anführend; am zweiten Flügel der herzogliche Hofkapellmeister Ernst Wilhelm Wolff. Außer den Hof- und Kammermusicis fungiren noch die Schüler und „Gesellen" des Stadtmusikus Johann Bartholomäus Eberwein (Vater des jetzt noch lebenden pensionirten großherzoglichen Musikdirektors Karl Eberwein). Die kleine, aber gewiß zierliche Bühne, geschmückt mit Dekorationen von Kraus; die Maschinerien, das „Todtenopfer" des fünften Aufzugs, so wie das übrige scenische Beiwerk, als Donner und Blitz, auf's Schönste hergerichtet und geleitet von dem alten Weimarer Tischlermeister und Maschinisten Mieding, dem später von Goethe so herrlich Besungenen, — fürwahr, es war ein glänzendes Ensemble von Namen und Talenten aller Art, die in so kleinem Kreise sich beisammen fanden! Sie waren wohl im Stande, das kleine Weimar hochberühmt zu machen. Und doch fehlten noch die Namen Goethe, Herder, Schiller! — Auf der Bühne der rührige Prinzipal Seiler, das Ganze überschauend, ordnend, den Einzelnen zur Hand gehend, — da endlich beginnt die Musik. Ruhig wird es in dem eben noch laut konversirenden Kreise; der Vorhang hebt sich, die Vorstellung beginnt. —

Leider sind die vorhandenen Nachrichten über die Aufführung selbst sehr spärlich. Fr. Franziska Romana Koch sang die Alceste. Ihre Stimme, so wie ihr „an-

muthiges Aeußere" eigneten sich vorzüglich für diese pathetische Rolle. Sie erregte allgemeine Bewunderung, sowohl durch ihren schönen Gesang, als auch durch „den rührenden Ausdruck ihrer Deklamation". Mad. Hellmuth, früher Dem. Heisin, sang die Parthenia, Schwester der Alceste, eine Art Vertrautenrolle, von Dichter und Komponisten jedoch nach italienischer Weise glänzend bedacht. Hr. Hellmuth, ein vortrefflicher Tenorsänger, war Admet, und Hr. Günther, der Bassist, Herkules. Die Chöre des fünften Aktes wurden von den übrigen Mitgliedern der Gesellschaft und einigen stimmbegabten Dilettanten des Hofstaates gesungen. Dies waren die Kräfte, die die „Alceste" Wieland's und Schweitzer's ins wirkliche Leben riefen, das Wagstück Beider zu Ende, und zu gutem Ende führten.

Der Eindruck, den die Vorstellung auf alle Zuhörer gemacht, muß ein großer und tiefer gewesen sein und der Erfolg der „Alceste" übertraf die Erwartungen des Dichters und des Komponisten. Wieland schreibt darüber an Sophie Laroche, daß „Fremde vom ersten Rang und von zuverlässigem Urtheil, welche in England, Frankreich und Italien Alles gesehen und gehört haben, beinahe außer sich vor Verwunderung gewesen, in Weimar so etwas zu hören." Die Oper wurde in dem Zeitraum vom 28. Mai bis halben Juni mehrmal unter stets größerem Zulauf von Fremden und Einheimischen zur Darstellung gebracht.

Der Dichter weiſt den Erfolg dieſes „erſten Verſuchs einer ganz neuen Art, den Beifall, den derſelbe bei fremden und einheimiſchen Kennern gefunden, den vereinten Kräften der Dichtkunſt und der Muſik und vornehmlich der vortrefflichen Kompoſition zu.

Doch gibt er zu, daß „die Illuſion nicht ſo groß hätte ſein können, als ſie wirklich war, wenn die Schauſpieler durch den charakteriſtiſchen Ausdruck ihres Geſanges und ihrer muſikaliſchen Deklamation, und durch die Lebhaftigkeit ihrer Action nicht ſehr Vieles dazu beigetragen hätten."

Worin indeſſen (nach Wieland) alle Urtheile übereinſtimmten, iſt, daß die Erwartungen des Publikums weit übertroffen wurden, und „daß man die Alceſte nur vor einem Jahre als Milchmädchen, den Admet als Kaſpar und den Herkules als Niklas in der überſetzten „Laitière" (worin übrigens alle Drei ſehr gut ſpielten) geſehen haben muß, um beinahe mit Parthenien auszurufen: „Darf ich meinen Sinnen glauben?" Schauſpieler, die ſo anfangen, beweiſen ein entſchiedenes Talent, von deſſen fernerer Umgebung und Ausbildung unter dem Schutz eines Hofes, dem das deutſche Theater ſeine merkwürdigſte Epoche zu danken hat, man noch ſehr Vieles zu erwarten berechtigt iſt*)."

*) Die Darſtellerin der Titelrolle, Mad. Koch, feierte Wieland bei einer ſpäteren Aufführung der „Alceſte" noch beſonders in dem Gedicht:

Eben ſo enthuſiaſtiſch ſpricht ſich Wieland über die Kompoſition ſelbſt aus. Er iſt davon wahrhaft entzückt, berauſcht. Seine Lobreden ſtellen Schweitzer nicht allein in die erſte Reihe aller, ſondern faſt über alle gleichzeitigen Komponiſten — zum größten Nachtheil Schweitzer's und ſeines Werkes. In jenen, früher ſchon angeführten Briefen im „deutſchen Merkur" ſagt er unter andern:

„Daß „Alceſte" von einem Deutſchen komponirt worden, iſt ein Umſtand, der in der Geſchichte unſerer Muſik immer merkwürdig bleiben wird. Denn glauben Sie mir, die Pergoleſi, Galuppi, Sacchini würden dieſen Deutſchen mit Freuden für ihren Bruder erkennen. Ich weiß nur Eines an unſerm vortrefflichen Schweitzer aus-

---

An Madame Koch,
als die Oper „Alceſte" am 16. Februar 1774
aufgeführt wurde.

„Nein, länger, länger kann ich nicht,
Alceſte, deinen Werth in meiner Bruſt verſchließen,
Das Herz iſt voll, der Damm zerbricht,
Der langverhalt'ne Strom muß endlich ſich ergießen. —
— — — Und wißt es, künft'ge Töchter
Von meinen Töchtern! Wißt's, ihr kommenden Geſchlechter!
Ihr Weiſen und ihr Guten, wißt,
Sie war das, was ſie ſchien. Ihr Anblick überraſchte
Des Kenners Geiſt: er ſah, was unter'm Mond zu ſehn
Unglaublich iſt — ein Weib, das den Göttinnen
Der Phidiaſſe glich; an Wuchs und Bildung ſchön,
Und wie von außen, ſchön von innen!

zuſetzen, und dies Eine iſt, daß er — keinen ſo muſikaliſchen Namen hat als jene. Aber nur noch etliche ſolcher Meiſterſtücke, wie ſeine „Alceſte“, ſo wird dieſer Name der Nachwelt gewiß ſo ehrwürdig ſein, als gewiß mir ſeine „Alceſte“ für die Unſterblichkeit der meinigen Bürge iſt. Erſtaunen werden Sie, mit eigenen Ohren hören, tief in Ihrer eigenen Seele fühlen, wie groß die Gewalt dieſes Tonkünſtlers über unſer Herz, wie ſehr er Maler und Dichter iſt, wie meiſterhaft er des eigenthümlichen Charakters der Perſonen ſich bemächtigt, mit welchem Feuer er ihre Empfindungen ausdrückt.“

Den keuſchen Grazien war ihre Bruſt geweiht,
Ihr Aug' ein Widerſchein der innern Heiterkeit,
Ihr Leben ſtets mit unbefleckter Ehre,
Wie mit dem Gürtel der Cythere
Ihr Leib geſchmückt. Der Künſte Genius
Und die Natur, in ſeltner Eintracht hatten
Den Bund gemacht, mit jedem Reiz in ihr
Alceſtens Tugenden zu gatten.
Sie iſt Alceſte! — rufen wir
Beim erſten Blick, bei jedem ſeelenvollen
Accente der Natur, bei jedem ſchönen Zug,
Bei jeder Stellung! Niemals wollen
Wir etwas anders ſehn, ſtets thut ſie uns genug.
Wir fühlen es, ſie iſt Alceſte,
Dies iſt ihr Ton, ihr Anſtand dies;
So muß ſie ſein, ſo war ſie ganz gewiß.“

Wieland.

Diese Meinung über die Vortrefflichkeit der Schweitzerschen Komposition hält Wieland fortan fest. In einem Schreiben vom Jahre 1774 an den Ritter von Klein in München und bei Besprechung der Gluck'schen „Alceste" sagt er:

„Auch diese letztere ist, besonders was die Musik betrifft, ein göttliches Werk, wie Sie wissen; aber meines Schweitzer's Komposition der deutschen „Alceste" ist und bleibt doch das Schönste, das wir bisher in dieser Art noch gehört haben. So überzeugt ich hiervon durch mein Gefühl und meinen Verstand bin, so würde ich doch nicht so zuversichtlich sprechen, wenn ich nicht große Kenner der Musik, die in Italien und Deutschland Alles gehört haben, was hörenswerth ist, eben so sprechen gehört hätte. — Die Recitativen sind darin ebenso interessant, und beinahe noch interessanter als die Arien."

Die früher angeführte Kritik der „Alceste" in der „allgemeinen deutschen Bibliothek" sagt über die Musik: „daß diese Oper nach der Komposition des Hrn. Schweitzer's am Weimarischen Hofe mit großem Beifall aufgeführt worden, ist bekannt. Alle Nachrichten stimmen darin überein, daß diese Komposition viel Vorzügliches habe."

So lauteten die Stimmen beim Erscheinen der Oper fast allzu günstig, daher bei ihrer späteren Verbreitung die wohl allzuharten Urtheile. Diese Lobpreisungen und die wiederholten Aufführungen der „Alceste" machten bald in ganz Deutschland ungemeines Aufsehen. Schweitzer

wurde durch die oben angeführten Berichte Wieland's über die Kompoſition ein Mann des Tages, und förmlich als Regenerator der theatraliſchen Muſik betrachtet, und die Muſiker Deutſchlands wie das theater- und muſikliebende Publikum erwarteten Außerordentliches, Neues. Mit Ungeduld ſah man der Verbreitung und Veröffentlichung des Werkes entgegen.

Die erſte Stadt, die nach Weimar die „Alceſte“ zur Aufführung brachte, war Gotha. Dorthin war Seiler mit ſeiner Geſellſchaft gezogen, als am 4. Mai 1774 ein furchtbarer Brand das Schloß zu Weimar, die alte „Wilhelmsburg“, mitſammt dem Theater in Aſche gelegt, und ſomit das ſo ſchön aufblühende Hoftheater und alle weitern künſtleriſchen Beſtrebungen mit einem Schlage vernichtet hatte. Auch in Gotha machte die Oper großes Glück und Aufſehen, anfänglich in der urſprünglichen Weimarer Beſetzung, dann, nach Abgang des Hrn. und der Fr. Hellmuth, mit Hrn. Dauer als Admet und Demſ. Preuſing als Parthenia. Die Seele des Ganzen blieb aber immer Mad. Koch, ohne welche eine Aufführung geradezu unmöglich geweſen wäre *).

*) Der Gothaiſche „Theater-Almanach“ vom Jahre 1775 bringt folgende Verſe (wahrſcheinlich von Gotter):

„Auf Madame Koch, Schauſpielerin von der Oper: als wiederkehrende Alceſte.“

„Als ſie den Aufenthalt der Schatten
In ihrem ganzen Reitz betrat,

Eine weitere Aufführung fand 1775 bei der Marschand'schen Gesellschaft zu Frankfurt statt, wobei Hr. Huck und Fr. Borchardt die Hauptrollen sangen. Doch die folgenwichtigste Vorführung der „Alceste“ war die auf den kurfürstlichen Hoftheatern zu Mannheim und Schwetzingen.

Der Kurfürst Karl Theodor, welcher eine (aus italienischen und deutschen Sängern gebildete) italienische Oper hielt, befahl 1775 eine Aufführung der so allgemeines Aufsehen erregenden deutschen Oper. Am 13. August jenes Jahres wurde sie (zum ersten Male und

---

Da zitterte für ihren Gatten
Die Höllenkönigin und bat:
Alcid! o führe sie zurücke
Die Schöne, die hernieder kam,
Daß nicht der Zauber ihrer Blicke
Mit meines Reiches ew'gem Gram
Auch Pluto's Treue wegentzücke.
Denn sieh! schon blüht dies weite Grab,
Schon lächelte sie Ruh' und Frieden
Selbst in das Thal der Eumeniden
Und in Avernus Schlund hinab.“

Derselbe Almanach bringt ein kleines Kunstblättchen (von Kraus gezeichnet, von Liebe gestochen): Mad. Koch als Alceste darstellend, im weiten Reifrock, verziert und behängt mit Draperien und großen Quasten, ganz nach damaliger Mode gekleidet, nur das Haar nicht so steif und gezwungen frisirt. Die Landschaft stellt Pyramiden und Tempel auf Felsen dar.

am 20. deſſelben Monats wiederholt) in Schwetzingen und im Beiſein des Kurfürſten, der Kurfürſtin und des ganzen Hofes aufgeführt. Welche Revolution dieſe Aufführung der deutſchen „Alceſte“ bei den Sängern und Zuhörern hervorgebracht haben muß, läßt ſich leicht denken. Bisher nur gewohnt, in italieniſcher Sprache zu ſingen, mußten ſich die Künſtler — meiſtens Deutſche — (Dem. Straßer: Alceſte; Dem. Danzi: Parthenia; Hr. Hartig: Admet, und Hr. Fiſcher, der berühmteſte aller Baſſiſten: Herkules), zu der ungewohnten, nicht ſo ſangbaren deutſchen Sprache bequemen, und ſiehe, es gelang über alles Erwarten. Die Zuſchauer hörten ſtatt der fremden Sprache, in der ſie bisher die Opern zu hören gewohnt geweſen, plötzlich ihre eigene deutſche Mutterſprache, und da die Muſik durchaus nicht ſchlechter als die der italieniſchen Opern war, ſogar durch die bekannten Laute höhern Reiz erhielt, ſo machte das anfängliche Erſtaunen über das Neue, Ungewohnte bald einer wahren Befriedigung, ja einem ſeltenen und nachhaltigen Enthuſiasmus Platz. Dem „Deutſchen Merkur“ wird aus Schwetzingen berichtet, daß der große Beifall, den die „Alceſte“ gefunden, „in vielen, wenn nicht den meiſten Zuhörern den Wunſch erregte, deutſche Singſpiele dieſer Art über die ausländiſchen die Oberhand gewinnen zu ſehen.“

Und ſo geſchah es: Schweitzer's „Alceſte“ verſchaffte der deutſchen Oper nicht allein Eingang am kurfürſt-

lichen Hofe, sondern gewann ihr auch festen Boden und den reichsten fürstlichen Schutz. Die nächste Folge war die Berufung Marschand's mit seiner Gesellschaft, und die weitere selbständige Entwickelung der deutschen Oper am kurpfälzischen Hofe.

Bald folgten noch andere Aufführungen der „Alceste", und so lernten denn nach und nach die deutschen Musiker und das deutsche Publikum die von ihrem eigentlichen Urheber so laut angepriesene Oper, die neue Gattung von deutschen musikalischen Darstellungen kennen.

Durch die ersten Erfolge und durch Freunde dazu aufgemuntert, hatte sich Schweitzer schon 1773 entschlossen, seine Komposition in Form eines erweiterten Klavierauszugs durch den Druck bekannt zu machen*), und 1774 war denn auch das Werk erschienen, ohne Angabe des Druckorts und der Jahreszahl, 39 Bogen in Quer-

*) Die Erfurtische gelehrte Zeitung vom 23. Sept. 1773 brachte folgende darauf bezügliche Anzeige:

„Hr. Kapellmeister Schweitzer ist Willens, seine musikalische Composition des Wieland'schen Singspiels „Alceste" auf Subscription herauszugeben. Die Liebhaber der Musik, die nähere Nachricht von diesem ihnen ohnfehlbar erfreulichen Vorhaben verlangen, können sich bis zu Ende des Oktobers an den Hofrath Meusel wenden, der die Subscriptionen annimmt. Wer will, kann auch für ein Exemplar 2 Rthlr. 16 gute Groschen pränumeriren."

folio ſtark und mit einer (nach damaligem Ausſpruch) etwas ſteif gezeichneten, von Geyſer geſtochenen Vignette, die Scene, wo „Alceſte“ von ihren Kindern Abſchied nimmt, darſtellend, verziert.

Nun wurde Schweitzer's Kompoſition, die neue deutſche Oper, die mit der an den Fürſtenhöfen gleichſam eingebürgerten, von den größten deutſchen Muſikern gepflegten italieniſchen Oper nicht allein rivaliſiren wollte, ſondern nach Wieland's (eines der bedeutendſten Kunſtrichter jener Zeit) Ausſpruch die ausländiſche Schweſter ſogar bedeutend überflügelte, auch in weiteſten Kreiſen bekannt, und mit wahrem Heißhunger fielen die Muſiker und muſikaliſchen Kritiker und Schriftſteller jener Zeit über das Werk des von Wieland gleichſam als Meſſias der Kunſt hingeſtellten Schweitzer her.

Nun ſtellte es ſich erſt heraus, wie ſehr die voreiligen Lobpreiſungen dem Muſiker und ſeinem Werke geſchadet hatten. Man erwartete Außerordentliches, Neues, und man fand — was man längſt und beſſer zu kennen glaubte: ein Werk, wie die größten Meiſter Graun, Haſſe, Jomelli ꝛc. — nur in italieniſcher Sprache — deren längſt in faſt unzähliger Menge geliefert hatten. Man war enttäuſcht, verletzt, und deshalb um ſo bitterer, ſchonungsloſer im Urtheil. Die Form der damaligen italieniſchen Oper, im Gedicht durch Metaſtaſio zu wirklicher Bedeutung gebracht, galt als unumſtößliches Muſter

für die ganze Gattung. (Mußten doch später selbst Gluck's Meisterwerke das harte, absprechende Urtheil Forkels theilweise deswegen erfahren, weil sie von jener Form abwichen!) Wieland hatte diese Form beibehalten, und so hatte Schweitzer denn auch nichts weiter liefern können, als eine Oper, die, wie ihre damaligen italienischen Schwestern, aus einer langen Reihe von Arien bestand. Nur manchen von den zwischen den Arien liegenden Stellen hatte der deutsche Musiker größere Bedeutung und Selbständigkeit gegeben, wodurch der Charakteristik der handelnden Personen großer Vorschub geleistet, das Werk selbst mehr dem wirklichen Drama genähert wurde. Auch war die Instrumentirung weit selbständiger und reicher als die jener italienischen Opern, und so war denn Schweitzer, wenn auch nicht durchgängig und stets frei und selbständig schaffend, doch für kürzere Momente auf dem Wege gewandelt, den Gluck in seinen großen reformatorischen Bestrebungen die Oper eben zu führen begonnen. Das waren immerhin Vorzüge, und das größte Verdienst der Arbeit war, daß Schweitzer für Deutsche deutsch komponirt hatte.

Alles dieses wurde übersehen, nicht beachtet, mit größter Erbitterung beurtheilt, eben weil durch Wieland's Urtheil Schweitzer und sein Werk über alles bisher Bestandene und Bestehende erhoben worden war. Dieses schadete dem deutschen Meister am meisten.

Reichardt, mit Forkel wohl die größte musikalisch-

kritiſche Autorität jener Zeit, beginnt eine vernichtende Kritik der „Alceſte“ alſo*):

„In einer großen Geſellſchaft trat ein Mann auf und kündigte einen fremden Gaſt an, mit großem Geſchrei von unendlichen, unbeſchreiblichen Verdienſten. Ein reicher Mann klopfte ihm auf die Schulter und ſagte: Freund, was hat euch der Fremdling gethan, daß ihr ihn ſo heftig lobt, ehe er erſcheint? Nach eurem großen Geſchrei von ihm wird er doch die Erwartung der Geſellſchaft nicht erfüllen, und wenn er ein Engel vom Himmel wäre. — Wahr geſagt! — Der Fremde kam, man bemerkte jeden Schritt, um auf jedem Schritte ein neues Verdienſt zu erblicken; und da der Fremde doch auch nur einen menſchlichen Gang ging, fiel man mit eben der Heftigkeit über ſeine Fehler her, mit der man lauter Tugenden geſucht und gefürchtet hatte.“

Nachdem Reichardt die Hauptſchuld des verfehlten Werkes, das er Scene für Scene durchgeht und ſcharf kritiſirt, dem Wieland'ſchen Gedichte zugemeſſen, reſumirt er ſein Urtheil in folgenden wohl allzuharten Worten:

„Die Kompoſition der „Alceſte“ iſt ein Werk, worinnen einzelne Schönheiten und viel gute Stellen ſind; das aber kein Ganzes iſt, und auch in allen ſeinen Theilen

---

*) Abgedruckt in der „deutſchen muſikaliſchen Bibliothek“ vom Jahre 1778.

nicht ein Stück hat, das für sich ein Ganzes ausmachte. Uebrigens ein Werk voll Fehler und Nachläſſigkeit."

So hart dieſes Urtheil auch lautet, ſo iſt es doch noch nicht das härteſte, welches getäuſchter Erwartung, verletzter Eitelkeit entſprungen. Doch erhoben ſich auch Stimmen für den Meiſter und das Werk. Doch alle Ausſprüche, lobende und tadelnde, einigen ſich dahin, daß die Haupturſache der Mangelhaftigkeit des Werkes dem Dichter, deſſen textliche Grundlage in der Ausführung verfehlt wäre, zur Laſt zu legen ſei.

Hören wir nun auch eine Stimme für den deutſchen Meiſter und ſein Werk.

Der „muſikaliſche Almanach für Deutſchland" vom Jahre 1782*) bringt eine Charakteriſtik des Komponiſten. In dieſer heißt es:

„Schweitzer, ganz Mann für's Herz! Deswegen iſt es ſchade, daß er keinen beſſeren Dichter hat, — keinen, der, ſtatt zu malen, mehr Empfindung beſtimmte, ſtatt für die Fantaſie zu arbeiten, mehr für's Herz arbeitete. — Kurz, ſchade, daß ſein Dichter nicht lyriſch genug iſt.

Er hat aber ſeinem ſchwer zu befriedigenden Dichter ſo Genüge gethan, daß dieſer in einer Art von Begeiſte-

*) Nach Meuſel's „gelehrtem Deutſchland" war der Verfaſſer der Hofkaplan Junker zu Kirchberg bei Hohenlohe.

rung ausruft: Den, den ich ſchon lange ſuchte, vergebens ſuchte, den hab' ich nun gefunden!

Das Herz will er bewegen, die Poeſie will er wirkender, hinreißender machen, dies iſt ſein Plan. — So wie er, hat noch kein Setzer ſeinen Dichter begriffen, verſtanden, verſchönert. — Seine Ritornells ſind immer die eigentlichſten Vorbereitungen zur Situation, in die der Dichter verſetzen will, deswegen weiß er nichts von der Kunſt, blos dem Ohr zu ſchmeicheln, deswegen opfert er manchmal ſelbſt die kleinen Regeln der Kunſt dem höheren Zweck zu rühren auf. Nur ſcheint uns hier die Urſache zu liegen, warum ſeine Begleitungen oft zu gedrängt, zu voll ſind.

So bemächtigt er ſich auch mit einem ganz eigenen Verſtändniß des Charakters der handelnden Perſonen; ſo bezeichnet er mit ſeinen ganz eigenen Farben jetzt das Feuer ihrer Leidenſchaften, jetzt wieder die Zärtlichkeit ihrer Empfindungen. — Wo ſein Dichter blos ſchildert, ſtellt er ſich, wo er für's Herz nichts zu thun findet, in der ganzen Größe ſeiner Kunſtkenntniſſe dar, und reißt durch die Wiſſenſchaft des Contrapunkts, durch verflochtene Fugengänge den Kenner zur Bewunderung hin."

Doch auch dieſe ſehr günſtige Kritik wirft der „Alceſte" Fehler in der Deklamation und außer allzu gedrängter Begleitung noch verſchwenderiſchen Gebrauch der Blasinſtrumente vor.

Eine ſchöne, rührende Anerkennung erfährt das Werk

durch eine Aeußerung Iffland's. In seiner Selbstbiographie sagt er, nachdem er sein herrliches Zusammenleben mit Beck und Beil geschildert:

„Im Jahr 1781 wurde die Oper „Alceste" von Wieland und Schweitzer (in Mannheim) gegeben. Die Ouvertüre dieser Oper erregte alle jene herzlichen Gefühle und jene Erinnerung lebhaft und stürmisch in mir auf. Ich konnte nicht ruhig unter den Zuschauern auf meinem Platz bleiben. Ich verließ die Vorstellung, und ging mit schnellen Schritten an dem schönen hellen Winterabend auf einem großen freien Platze oft auf und ab. Meine Empfindung ward immer feuriger. Die angenehme Unruhe, welche sich meiner bemeistert hatte, beengte meine Brust; und doch hätte ich um alles nicht gewünscht, daß es anders gewesen wäre. Ich schrieb Briefe an geliebte Menschen in allen Gefühlen dieses Augenblicks. Das genügte mir nicht; dadurch konnte ich mich nicht der leidenschaftlichen Gefühle entladen, die mich so unerklärbar ergriffen hatten. Ich entwarf den Plan zu einem Schauspiele: Ich schrieb „Albert von Thurneisen."

Also war Schweitzer's Musik im Stande gewesen, den dichterischen Funken, der in Iffland's Brust verborgen lag, zur hellleuchtenden Flamme anzufachen; ihn zum Dichter zu machen. Mit „Albert von Thurneisen" beginnt seine fruchtbare, folgenwichtige Thätigkeit als dramatischer Dichter. —

Die Oper hielt sich, trotz aller Anfeindungen, noch

lange auf den Repertoiren der deutschen Bühnen. Erschien doch 1786, also dreizehn Jahre nach der ersten Aufführung, noch ein zweiter Klavierauszug in Berlin, wohl der beste Beweis, daß das Publikum an der Oper Geschmack fand.

1789 schreibt Gerber, daß die „Alceste“ „sich nun schon über sechzehn Jahre mit immer gleichem enthusiastischen Lobe und Beifall der Liebhaber auf Deutschlands Bühnen erhalten“.

Indessen andere, vielleicht bessere Werke verdrängten sie, und sie verschwand endlich gänzlich, um nur in Musikbibliotheken unter alter, bestaubter, sogenannter „historischer Musik“ ein bescheidenes Plätzchen zu finden.

Die Rügen, die Schweitzer wegen Verstöße gegen Prosodie und Deklamation gemacht wurden, sind, besonders in den Arien, oftmals nur zu begründet. Doch lag die Schuld davon hauptsächlich in den italienischen Vorbildern, von deren Form der Komponist nicht abzugehen wagte. Die gerügten Fehler der Instrumentation sind indessen wohl Vorzüge zu nennen. Schweitzer's Partitur ist reicher an selbständiger Verwendung der Instrumente, als die meisten gleichzeitigen italienischen Opern der bedeutendsten Meister, und ich glaube nicht, daß die Begleitung der Ausbreitung des Gesanges zu schaden vermochte. Die im Besitz des Großherzogs von Sachsen-Weimar befindliche Partitur Schweitzer's

weist in der Instrumentation, außer Flügel und Streichquartett, noch 2 Flöten, 2 Oboen, 2 Fagott's und 2 Hörner nach, welche Instrumente indessen nicht bei allen Nummern zur Verwendung kommen. Einzelne Recitative begleiten Flügel, Fagott und Kontrabaß, doch oft treten Quartett und die übrigen Instrumente hinzu. Die meisten Recitative jedoch sind breit und selbständig durchkomponirt. Sie enthalten wahrhaft schön empfundene und ausgedrückte Stellen, die sich mit den besten und am schönsten begleiteten Recitativen messen dürfen. Diese bilden wohl auch den hervorragendsten Theil des Werkes. Die Arien werden theils vom ganzen Orchester, theils nur vom Quartett und von den Oboen, oder den Flöten und Hörnern begleitet. Sie sind stellenweise in der unsinnigen Form der damaligen italienischen Opernarien gehalten, voll von widernatürlichen Koloraturen, und passen vollkommen zu dem Rokoko-Kostüm der griechischen „Alceste". Einzelne enthalten auch wieder wahrhaft schöne Stellen. So z. B. der Mittelsatz der ersten Arie der Alceste. Zugleich zeigen sie einen Anlauf zu musikalischer Charakteristik, der auch für das bessere Streben des Komponisten spricht.

Im Ganzen enthält das Werk, außer den vielen, mehr oder minder selbständig durchgeführten Recitativen, etwa achtzehn Arien, von denen eine duett- und terzettartig, eine wieder mit Chören untermischt ist (der Gesang des fünften Aktes), und eine als Quartettsatz von vier-

undzwanzig Takten (der Schluß der Oper) endet, und die einzige Ensemble-Nummer der „Alceste“ bildet.

Es ist hier nicht der Ort, die Partitur weiter zu zergliedern, und über ihren eigentlichen künstlerischen Werth oder Unwerth ein Urtheil zu fällen. Das Erscheinen des Werkes selbst und seine Folgen darzulegen, war unsere Aufgabe, und so mögen obige Andeutungen genügen.

Die Bahn war gebrochen. „Alceste“ hatte den Zweck ihres Bühnenlebens vollständig erfüllt; *mit ihr* war die *deutsche Oper neu erstanden, durch sie* zu einem neuen frischen Leben erwacht, das immer mehr und reicher sich entfaltete und stets neue und schönere Blüthen trieb. — Schweitzer, der Hofkapellmeister in Gotha geworden war, lieferte mit Wieland vereint*) noch eine größere Oper: „Rosamunde“ in drei Aufzügen, die aber erst, nachdem das Gothaische Hoftheater aufgelöst worden war, in Mannheim zur Aufführung kommen sollte**). Schweitzer starb dann zu Gotha am 28. November 1787.

---

*) Noch hatten Beide am 3. Sept. 1773 zu Weimar und zur Feier des Geburtsfestes von Karl August auf die Bühne gebracht: „Die Wahl des Herkules.“

**) Schweitzer und Wieland waren dazu nach Mannheim gekommen. Mozart, der sich zu jener Zeit dort befand, schreibt seinem Vater über Schweitzer (am 3. Dezember 1777): „Herr Kapellmeister Schweitzer ist ein guter, braver, ehrlicher Mann; trocken und glatt, wie unser Haydn (der Salzburger), nur daß

Die Wieland'ſche „Alceſte“ erlebte trotz ihrer vielen nachgewieſenen Mängel 1783 das ſeltſame Schickſal, noch ein zweites Mal in Muſik geſetzt zu werden, und zwar von Ernſt Wilhelm Wolff, dem Kapellmeiſter und Muſiklehrer der Herzogin Anna Amalia. Obſchon Wolff ein tüchtiger Tonſetzer war, der ſeine ſchaffende Kraft bereits durch viele Singſpiele und Operetten erprobt hatte, ſo mißfiel doch dieſe Oper bei der ſpäter erfolgten Aufführung (ſie blieb Manuſkript), und der Nichterfolg war mit eine der Urſachen, die den Tod dieſes Künſtlers, am 8. Dezember 1792 zu Weimar, herbeiführten.

Sehen wir uns nun in Deutſchland ein wenig nach den Fortſchritten um, welche die neu ins Leben gerufene ernſte deutſche Oper machte.

1776 ſchrieb Holzbauer ſeinen „Günther von Schwarzburg“ für das kurfürſtliche Hoftheater zu Mann-

---

ſeine Sprache feiner iſt. In der zukünftigen Opera („Roſamund“) ſind ſehr ſchöne Sachen, und ich zweifle gar nicht, daß ſie gewiß reuſſiren wird. Die „Alceſte“ hat ſehr gefallen und iſt doch nicht halb ſo ſchön wie die „Roſamund“. Freilich hat das viel beigetragen, weil es das erſte deutſche Singſpiel war; nur macht es N. B. auf die Gemüther, die nur durch die Neuheit hingeriſſen werden, lange den Eindruck nicht mehr.“ — Mozart dirigirte ſogar bei einer Probe der „Roſamunde“ am 18. Dez., „als Schweitzer übel auf war, ſtatt ſeiner die Oper mit etlichen Violinen.“

heim; 1781 Vogler: „Albrecht III. von Bayern“ für München, dem später noch „Lampedo“ und „Samori“ folgten. — 1778 wurde zu Wien und unter besonderem Schutz des Kaisers Joseph II. die erste deutsche Operette: „Die Bergknappen“ von Umlauf gegeben. Derselbe Komponist lieferte dann noch die Opern und Operetten: „Der Irrwisch;“ „Adrast und Isidore;“ „Die Apotheke“ und „Die schöne Schusterin.“ 1782 erschien ebenfalls zu Wien Mozart's erstes deutsches Singspiel: „Die Entführung aus dem Serail“ (schon früher von André in Offenbach komponirt), an die sich 1791 seine letzte deutsche Komposition: „Die Zauberflöte“ reihte. Beide Werke, freilich der Form nach der Operette angehörend, doch an Gehalt gewiß der größten Oper gleich.

1786, als Schröder die Hamburger Direktion zum zweiten Mal übernommen und beschlossen hatte, die neue Kunstgattung nicht in sein Repertoir aufzunehmen, wurde er vom Publikum doch zum Gegentheil gezwungen, und so erschienen denn von jenem Jahre an in Hamburg wieder deutsche Singspiele und Opern, nachdem sie daselbst — wo sie ihre schönsten Triumphe gefeiert hatten — beinahe ein halbes Jahrhundert verbannt gewesen waren.

Danzi zu Karlsruhe lieferte die Opern: „Der Sylphe;“ „Der Triumph der Treue;“ „Iphigenia“ und „Cleopatra.“ Neefe zu Bonn, Köln und später Dessau (Beethoven's Lehrer) schrieb: „Zemire und Azor;“

„Adelheid von Veltheim“ und „Sophonisbe;“ Benda zu Gotha, 1777: „Walter,“ eine ernſthafte Operette; 1778 „Romeo und Julia;“ 1787 „Orpheus“ und dabei ſeine vielen „Mono- und Duodramen“. Dazwiſchen erſchienen überſetzt die Werke von Gretry, Dalayrac, Monſigny, Piccini, Paeſiello, Cimaroſa und endlich deutſch die Meiſterwerke von Gluck und Mozart, an die ſich dann die deutſchen Kompoſitionen von Winter, Salieri (die komiſchen Opern von Dittersdorf und Wenzel Müller, die eigentlich nicht hieher gehören), und im neuen Jahrhundert Weigl, 1805 Beethoven mit ſeinem „Fidelio“, Spohr, Weber, Marſchner, und ſo viele andere Meiſter mit ihren Schöpfungen auf dem Gebiete der ernſten, der großen deutſchen Oper anſchloſſen.

„Alceſte“ eröffnete dieſen glänzenden Reigen; eine Thatſache, die man bisher nur allzuflüchtig und unklar berührt hat, deren Richtigkeit aber durch obige Darlegung nunmehr vollſtändig feſtgeſtellt ſein dürfte.

Weimar war demnach nicht allein das Bethlehem der deutſchen Dichtkunſt. Noch bevor die Heroen Goethe, Herder und Schiller es groß und hochberühmt gemacht, gebar es in ſeinem Schooße nicht allein die deutſche komiſche Operette, ſondern auch die ernſte deutſche Oper.

Und wunderbar! Mehr denn ſiebenzig Jahre ſpäter, nachdem Weimars goldene Zeit längſt vorüber, die

Stadt ein Mekka geworden war für alle Gläubigen, die in Schaaren hin wallfahrten, um die Wohnſtätten und Gräber jener Dichterfürſten und ihres hohen fürſtlichen Freundes und Beſchützers zu beſuchen und in Ehrfurcht zu begrüßen — ſollte die deutſche Oper auf gleicher Stätte noch einmal ihre Wiedergeburt feiern: Wagner's reformatoriſche Werke erhielten auf der Weimarer Bühne, durch Liſzt's ſchöpferiſche Kraft und raſtloſe Mühe, eigentliches Leben und verbreiteten ſich von dort aus durch ganz Deutſchland.

Die Muſe der Tonkunſt war der ſo ſichtlich bevorzugten Stätte treuer geblieben als die der Poeſie. Möge Weimar ihr deshalb immerdar ein eben ſo freundliches und dankbares Andenken weihen, als der gefeierten Schweſter!

Perſonen- und Sachregiſter.

A.

Ackermann, Hr. I. 34. II. 60 u. f. 279, 280. Mad. A. I. 34, 38. II. 57 u. f. 279, 280, 325.
Adolphi, Hr. II. 280.
Adrian v. Oſtade II. 180.
Agricola, Hr. II. 280.
Albrecht, Sophie I. 105.
Albrechtsberger II. 271.
Alceſte v. Gluck II. 373, 379.
Alceſte v. Wieland u. Schweitzer I. 24, 29. II. 60, 258, 331 u. f.
Alceſte v. Wolf, E. W. II. 257, 387.
Amberg, Demſ. I. 45. (Mad. Amor.)
Ambroſch, Demſ. II. 163, 164. 279. Hr. A. II. 163, 326.
Ambroſius, Joh. Nic. II. 259.
Amor, Hr. I. 45 u. f. 70, 72. II. 75, 189, 279. Mad. A. (Demſ. Amberg, dann Mad. Ungnade.) I. 45 u. f. 70, 72. II. 75, 76, 279.
André II. 388.
Anna Amalia I. 8, 18, 23, 27, 38, 88, 100. II. 235 u. f. 261, 264, 338 u. f.
Antonſch, Hr. II. 279.
Aßmann, Hr. II. 27.
Aulhorn, Hr. I. 13 u. f. II, 43, 262.

B.

Babylons Pyramiden II. 23.
Bach, Joh. Ernſt I. 16. II. 255, 256.
Bach (Bückeburger) II. 266.
Bach, Joh. Seb. II. 256.
Baranius, Hr. u. Mad. (geb. Schmahlfeld, nachh. Malcolmi) II. 232. Demſ. B. II. 282. 283. (Siehe noch Demſ. Malcolmi IV.)
Baron (Lauteniſt) II. 235.
Bauer Hr. I. 13 u. f. 15.
Bauer, der betrogene, I. 17.

Bauer, der mit der Erbſchaft I. 28.
Beck, Hr. u. Mad. (Mannheim) I. 93, 265, 267. II. 169, 319.
Beck, Hr. u. Mad. (Weimar) I. 106 u. f. 174 u. f. II. 281. Demſ. B. (Mad. Hartknoch) II. 284.
Becker, Hr. (v. Blumenthal) I. 47 u. f. 70, 72, 78, 101 u. f. 237. II. 75, 149 u. f. 199, 280, 281, 284. Mad. B. (Chriſtiane geb. Neumann, Euphroſyne) I. 97 u. f. Repertoir; Tod, 139. Todtenfeier, 140. Denkmal 171—179. 185, 202, 224, 248. II. 164, 280, 281. Mad. B. (Amalie, geb. Malcolmi III. Siehe dieſe und:) II. 164, 283. Mad. B. (geb. Ambroſch. Siehe dieſe) II. 164, 284. Demſ. B. (Tochter der Chriſtiane N.-B.) II. 283.
Beckert, Hr. II. 280.
Bechtoldsheim, Fr. v. I. 184, 186, 189, 193, 195, 197.
Beethoven, L. v. II. 388, 389.
Behling, Hr. II. 283.
Bellomo, Hr. I. 30 u. f. 40, 46, 48, 74, 99. II. 4, 60, 92, 259, 265, 280. Mad. B. I. 34. II. 280. B.'s Perſonal I. 33 u. f. Repertoir I. 35 u. f.
Benda, Chrſt. I. 81 u. f. II. 75, 245, 281. Franz B. II. 261. Georg B. I. 81. II. 255, 357, 389. Heinr. B. I. 81. Demſ. Caroline B. (Mad. Wolf) II. 261.
Berger, Hr. II. 282.
Berlepſch, Hr. v. I. 79.
Berling, Hr. II. 282, 284.
Bernadillo, Hr. II. 327.
Bernardi, Hr. II. 282.
Bernſtorff, Gräfin v. I. 88.
Bertuch I. 24, 78. II. 258, 357, 367.
Berviſſon, Demſ. II. 284.
Beſchort, Hr. II. 326.
Bethmann, Mad. (Unzelmann) II. 201, 207, 324. Hr. B. II. 324.
Beuther, Hr. u. Mad. II. 284.
Blumau, Frl. v. II. 283.
Blumauer, Hr. u. Demſ. B. II. 284.
Blumenfeld, Mad. II. 322.
Blumenthal, Hr. v. (Siehe Hr. Becker.)
Böck, Hr. u. Mad. I. 25. II. 364, 365.
Böhme, Mad. II. 261 u. f. (Demſ. Neuhaus.)
Böttticher I. 142, 257, 263, 268. II. 367.
Borchardt, Mad. II. 375.
Boſe, Gf. v. I. 136, 157.
Boſſan, Hr. II. 159.
Boudet, Demſ. I. 88 u. f.
Brand, Hr. u. Demſ. B. II. 283.
Brandes, J. J. Chriſtian I. 25. II. 364, 365. Charlotte B. I. 25. II. 365. Franziska B. I. 27.

Braslowsky, Hr. II. 321.
Braun, Hr. v. II. 142.
Braut, die geflickte II. 260.
v. Messina II. 200, 266.
Brede, Mad. II. 284.
Brenner, Genoveva v., Mutter C. M.'s v. Weber II. 19.
Breul, Dems. II. 285.
Brizzi, Hr. II. 327. Hr. u. Dems. B. II. 329.
Bruck, Hr. I. 13 u. f.
Brückl, Hr. II. 72.
Brückner, Hr. u. Mad. I. 13 u. f. 21.
Brühl, Graf v. II. 201 u. f. 208, 209.
Bürger, Mad. Elise II. 325.
Bürgergeneral, der I. 106.
Burgdorf, Hr. u. Mad. (v. Wedell.) I. 177 u. f. II. 282.
Burgmüller, Hr. I. 36. II. 280.

C.

Carl August. Siehe Karl August.
Carl Friedrich. Siehe Karl Friedrich.
Caspers, Dems. d. ä. u. j. I. 249. II. d. ä. 285.
Codrus I. 27.
Comoedianten, die wandernden II. 180.
Contrakte. Siehe Kontrakte.
Cordemann, d. ä. II. 81, 285, 323. C. d. j. II. 285.
Crispin, rival de son maitre. I. 17.
Cuviax, Hr. I. 246. II. 285.

D.

Dalberg, v. (Coadjutor) II. 74, 367. Der Mannheimer I. 29, 89, 93, 257, 258, 259, 264.
Danzi, Dems. II. 376. Hr. D. II. 388.
Dauer, Hr. II. 374.
Demmer, Hr., d. ä. I. 37, 74. II. 285. D. d. j. I. 37, 70, 73 u. f. II. 75, 286. Mad. D. II. 286. (Siehe noch Dems. Carol. Krüger.)
Dengel, Hr. II. 286.
Deny, Hr. u. Mad. II. 286.
Dessau, Hoftheater II. 158 u. f.
Destouches, Kapllst. II. 26, 31, 178, 265, 267, 270.
Devienne II. 180.
Devrient, Ed. I. 274. Ludwig D. II. 201.
Dirzka, Ignaz II. 179 u. f. 286.
Distel, Familie I. 248.
Dittersdorf II. 90, 357, 389.
Doebbelin, K. Theoph. I. 9 u. f. II. 262. Sein Personal I. 13 u. f.
Döll (Bildhauer) I. 172.
Domaratius, Hr. I. 37. II. 74, 75, 286.
Don Carlos II. 71 u. f.
Don Juan II. 44 u. f. 178, 264.
Drese, Adam I. 4.
Dobbler, Hr. u. Mad. I. 25.

Dürand, Hr. II. 202, 204, 287. Mad. D. II. 227, 287. (Siehe noch Demſ. Engels II. 288.)
Dürkheim, Hr. v. Intendt. I. 11 u. f.
Dunker, Hr. II. 206.
Dunn (Duni), Hr. u. Mad. I. 34, 35. II. 285.

E.

Ebeling, Joh. II. 259.
Eberwein (Stadtmuſikus, Vater der beid. Folgd.) II. 267, 368. Karl E. II. 267 u. f. Traug. Max. E. II. 268 u. f. Mad. E. (geb. Häßler) II. 288.
Edelmann, der bürgerliche I. 29.
Edling, Grf. v. Intendt. I. 66. II. 193, 219, 220, 223, 249 u. f. 331.
Eggelrecht, Hr. I. 34.
Egloffſtein, Gottlob v. II. 10 u. f.
Ehlers, Hr. II. 159, 287. Mad. E. II. 114, 159, 288.
Einer, Hr. (Kracko) I. 36, 70, 78. II. 1 u. f. 75, 189, 287.
Einlaßpreiſe I. 272.
Einſiedel, v. I. 24. II. 367.
Ekhof (Eckhof) I. 24 u. f. 39. II. 364, 365.
Elfriede I. 78.
Elkan (Hoffaktor) I. 145, 147, 160, 166, 246.
Elmenreich, Hr. II. 324.
Elſermann, Demſ. II. 288. (Mad. Lortzing.)
Engels, Demſ. II. 288. (Mad. Dürand.)
Engſt, Hr. v. II. 288.
Erdmannsdorf, Hr. v. II. 159.
Ernſt, Demſ. II. 325.
Ernſt Auguſt Conſtantin I. 8, 38. II. 255, 256.
Erfurth, Mad. II. 322.
Esperſtedt, Hofrath I. 45. II. 206.
Eugenie I. 27.
Euphroſyne I. 97 u. f. (Siehe Chriſtiane Neumann-Becker.)
Eylenſtein, Hr. II. 287.

F.

Falkenhagen (Lauteniſt) II. 255.
Fanchon II. 182.
Fauſt 1. u. 2. Thl. II. 268.
Felſer, Hr. I. 34. II. 289.
Finke, Hr. u. Mad. II. 290.
Fioravanti II. 180.
Fiſcher, Franz (Regiſſeur) I. 53 u. f. 70, 72. II. 72, 73, 75, 151, 189, 289. Mad. F. (Gattin v. D.) I. 53, 58, 72. II. 289.
Fiſcher (Baſſiſt) II. 376.
Fiſcherin, die II. 260, 262, 263.
Floto, Hr. v. I. 247.
Forkel II. 379.
Frank, Demſ. (Mannheim) II. 113, 327.

Franke, Heinrich II. 289, 330. Demſs. F. d. j. u. d. ä. II. 330.
Frankenberger, Hr. u. Mad. II. 289.
Frankfurter Theater II. 54, 112.
Freigeiſt, der I. 28.
Fritſch, Mad. I. 34, 35.
Frühbach, Hr. I. 34. II. 289.
Fuchs, Hr. u. Mad. I. 61.
Fübrich, Demſ. I. 34.
Fumetti, Mar. Anna v. II. 18, 19. (Siehe noch Familie C. M.'s v. Weber.)
Funke, Hr. II. 318.

G.

Gärtnermädchen, das I. 20.
Gäſte des Hoftheaters II. 318 u. f.
Gagen I. 47, 50, 63, 77, 111, 122 u. f. w. 197, 206, 210 u. f. w. 238, 264, 267. II. 30 u. f. w.
Garderobe I. 111. II. 215 u. f.
Garderobegeld I. 206, 210, 227 u. f. w.
Gatto, Hr. I. 78 u. f. II. 189, 290, 291. Mad. G. I. 78 u. f. II. 75, 290, 291. Demſ. G. II. 291.
Geblhaar, Hr. II. 320.
Geiling, Hr. II. 321.
Geizige, der I. 28.
Genaſt, d. ä. I. 53 u. f. 60, 63, 66, 67, 70, 72. II. 47, 75, 105, 162, 164, 290. Eduard G. I. 66, 67. II. 292. Mad. G. (geb. Böhler) II. 293. Demſ. G. (Mad. Unzelmann) II. 292, 314.
Gerber II. 384.
Gern, d. ä. II. 321. G. d. j. II. 328.
Gerſt, Demſ. II. 292.
Gernlein, Hr. II. 322.
Geſchäftsgang, Probe deſſ. II. 243 u. f.
Göchhauſen, Frl. v. I. 82. Hr. u. Frl. v. II. 367.
Gödel, Hr. II. 290.
Goepfert, Carl Gottlb. II. 257, 259, 263, 266, 368.
Göſchen I. 88.
Goethe I. 41 u. f. w. II. 1 u. f. w.
Goethe, Aug. v. II. 220.
Götter, Helden u. Wieland II. 364.
Götz, Demſ. (Mad. Zülich) I. 143. II. 291.
Goetze, Hr. II. 259.
Graff I. 165. II. 81, 187 u. f. 291.
Grampel, Hr. I. 33.
Grave, Hr. II. 290.
Grießbach, Hr. I. 34, 35.
Grimmer, Hr. II. 291.
Grobe, Joh. Hch. II. 259.
Gromann, Hr. II. 27.
Groß-Cophta, der II. 6, 264.
Großgebauer (Rektor) I. 4.
Großmann I. 75. II. 262.
Grube, Hr. II. 290.
Grüner II. 198, 292.

Günther, Hr. I. 26. II. 365, 369.
Gunkel, Hr. II. 320.

H.

Haakel, Hr. II. 321.
Hadrian, Kaiser, Op. II. 180 u. f.
Haenfel, Hr. I. 13 u. f.
Häfer, Hr. (Chordirektor) II. 270 u. f. Demf. H. II. 271.
Häßler, Demf. II. 294. (Mad. Eberwein.)
Haffner, Hr. I. 116.
Hahn, Hr. u. Mad. II. 293.
Haide, Friedr. II. 3, 121 u. f. 152, 293, 294, 295.
Hallenfer Studenten. II. 156 u. f.
Haltenhof, Hr. II. 52, 294.
Hamlet II. 198, 217.
Hannamann, Hr. II. 242.
Hartig, Hr. II. 376.
Hartknoch, Mad. II. 295. (Demf. Beck.)
Harrer, Hr. v. II. 27.
Hartwig, Mad. I. 105, 109, 114, 115, 116, 118, 120, 163.
Haßloch, Hr. u. Mad. II. 323.
Hauschkel II. 20.
Hausvater, der I. 28.
Haydn, Joseph II. 23, 265. Michel H. II. 20, 24, 27.
Heermann I. 20. II. 257, 366.
Heinrichs, Hr. I. 248.
Heinzius, Hr. I. 26.
Heisin (Heinsin), Demf. I. 27. II. 365, 369. (Mad. Hellmuth.)
Held, Hr. u. Mad. II. 320.
Hellmuth, Hr. I. 27. II. 365, 369. Mad. H. (Demf. Heisin) II. 369, 374.
Henke, Hr. u. Mad. I. 22, 117.
Henkel, Gräfin v. II. 219.
Henneberg, Hr. u. Mad. II. 295.
Henfel, Hr. u. Demf. (Mad. Seiler) I. 26. II. 365.
Herbst, Mad. II. 329.
Herder I. 88.
Herlitz, Hr. I. 22.
Heußer, Hr. II. 74.
Hey, Joh. Jac. II. 260.
Heygendorf, Fr. v. I. 103. II. 113, 167 u. f. 311. Wappen II. 184. Siehe noch Jagemann, Caroline.
Hiller, Joh. Adam I. 19 u. f. II. 256, 260, 266, 357, 366.
Hobusch, Demf. II. 293.
Hölken, Hr. II. 330.
Hoffmann, Joh. Christ. II. 259.
Hof-Comödianten I. 9 u. f.
Hofkapelle II. 259.
Hoftheater, älteftes in W. I. 12 u. f. 37, 38, 40. Intendanz I. 44. Eröffnung, Perfonal I. 69, 70 u. f. w.
Hohl, Hr. u. Mad. I. 13 u. f.
Holdermann, Hr. II. 294. Mad. H. II. 295.
Holbein, Hr. v. II. 207, 208, 329.

Holzbauer II. 387.
Huber, Mad. I. 5. Dems. H. I. 22.
Huck, Hr. II. 375.
Hübler, Hr. u. Mad. I. 21, 22.
Hübsch (Bassist) II. 159, 234 u. f. 327.
Hülsner, Hr. II. 323.
Hummel, Joh. Nep. II. 227, 271 u. f.
Hunnius, Hr. d. ä. I. 37, 80, 138. II. 293, 294. H. d. j. II. 293. Mad. H. I. 138, 143. II. 294.

J.

Jacobi II. 357, 362.
Jäger, die I. 52, 65, 69, 78.
Jagd, die I. 20. II. 366.
Jagdstein, Dems. I. 34.
Jagemann, Caroline I. 103, 134, 144, 171, 249, 270. II. 79, 81, 83, 103, 111, 162, 167 u. f. 264, 270, 295. (Siehe noch Fr. v. Heygendorf.)
Jagemann, Dems. II. (Fr. v. D.) II. 179, 296. Dems. J. III. II. 296.
Jahrmarktsfest, das, zu Plundersweilen II. 260, 262, 263.
Iffland I. 95, 101, 167, 179, 253 u. f. II. 41, 126, 128, 135, 163, 169, 201, 203, 207, 243, 321, 322, 326, 329, 383.
Iphigenia (v. Goethe) II, 200, 260, 263.
Jung, Dems. II. 296.
Jungfrau v. Orleans II. 266.
Junker (Kaplan) II. 381.
Justi, Dems. II. 296.

K.

Kaltenbach, Dems. I. 251. (Mad. v. Osten-Sacken.)
Kamäleon, das II. 217.
Karl August I. 20, 39, 40, 66, 173, 260, 261, 274. II. 31, 67, 92, 94, 170, 172, 182, 183, 205. 221, 222, 223, 225, 227, 236, 248, 264, 270, 367.
Karl August Constantin II. 367.
Karl Friedrich II. 212, 213.
Karl Theodor II. 375.
Karstens und sein Pudel II. 330.
Kaselitz, Hr. u. Mad. I. 36. II. 297.
Kaffeeeinrichtung I. 90 u. f.
Keidler, Hr. II. 64, 65.
Kellner, Joh. Georg II. 259.
Kirchhöfer, Hr. u. Mad. I. 26.
Kirms I. 43 u. f. w. II. 8 u. f. w.
Kirschkernkanonade, die II. 156 u. f.
Kirschten, Hr. II. 43.
Kladzig, Dems. II. 298.
Klein, Hr. II. 298.
Klementi, Hr. II. 320.
Klingmann, Hr. II. 297.

Klingo, Hr. II. 318.
Kloppmann, Mad. (geb. Schmahlfeld, dann Mad. Baranius, geſt. als Mad. Malcolmi) II. 232, 320.
Klotſch, Hr. I. 21.
Knebel, Major v. II. 367. Fr. v. K. (Frl. Rudorf) II. 308.
Knödel, Hr. I. 26.
Kobler, Hr. u. Familie II. 327.
Koch, Chriſtiane Henriette I. 21. Franziska Romana K. I. 26, 104, 164, 169. II. 365. u. f. 368 u. f. 374. Friedr. Karl K I. 26. Heinr. Gottfr. K. I. 18 u. f. 39. Sophie u. Marianne K. I. 97 u. f. Demſ. K. d. j. II. 321. Hr. K. (v. Mainz) II. 320.
Köhler, Mad. II. 330.
Köllner, Hr. II. 297.
König Johann I. 100.
Kötſchau, Hr. II. 297.
Kontrakte I. 43 u. f. 208 u. f. II. 7 u. f. 107 u. f. 191 u. f. 210, 233, 245.
Kornthalin, Demſ. I. 13 u. f.
Kotzebue II. 29, 243, 257.
Kracko, ſ. Einer.
Kräuter (Goethe's Secretair) II. 277.
Kramer, Hr. II. 297.
Kranz (Konzertmſt.) I. 54, 55, 269. II. 26, 33, 42, 43, 47, 92, 177 u. f. 259, 263 u. f.
Kraus (Kapellſt.) I. 33. II. 264, 265. K. (Maler) II. 368, 375.
Krickeberg, Mad. (geb. Koch) I. 104, 170. Demſ. K. II. 297.
Krüger, Karl I. 37, 74 u. f. II. 28, 30, 32, 69 u. f. 189, 234, 297, 318. Demſ. K. I. 37, 74 u. f. II. 30, 297. (Siehe noch Mad. Demmer.)
Kummerfeld, Mad. I. 36, 88, 89. II. 296.
Kunſt, Hr. II. 296.
Kunze II. 268.

L.

Lanaſſa I. 83.
Langenberg, Joh. Kasp. II. 259.
Langenthal, Hr. II. 318.
Laroche, Karl II. 117, 118, 300.
Lauchſtädt I. 102, 107 u. f. II. 125 u. f. 151 u. f. 160 u. f. 170 u. f.
Lefevre, Demſ. II. 300.
Lehnhold, Mad. II. 299, 325.
Leißring, Aug. II. 39 u. f. 298.
Lekow, Hr. II. 321.
Lenke, Hr. II. 300.
Leo, Hr. II. 299, 300.
Leonard (Leonhard), Hr. u. Mad. I. 34. II. 298.
Leſeproben II. 5.
Lichtenſtein, Hr. v. II. 159, 160.
Liebe, die, auf dem Lande I. 20.
Lieberati, (Aug. v. Zieten) II. 300.

Liebhaberbühne, fürstl. I. 30, 39. II. 257, 259 u. f. 263 u. f.
Liebig, Hr. I. 26.
Lilla I. 78, 80.
Lindenzweig (Kassier) II. 124 u. f. 152 u. f.
Liszt, Franz II. 390.
Löser, Hr. u. Mad. II. 27, 298.
Löwe, Hr. u. Mad. I. 21.
Lorenz, Joh. Friedr. I. 5, 8.
Lortzing, Friedr. II. 193, 227, 299. Mad. L. (Demf. (Elsermann) II. 300. Demf. L. (Mad. Röckel) II. 301.
Lottchen am Hofe I. 20.
Luck, Hr. v. I. 208.
Lucke, Hr. II. 298.
Ludecus, Demf. I. 109.

M.

Maaß, Demf. II. 304.
Macht, die, der Liebe und des Weins. Op. II. 25.
Mahomet (v. Goethe) II. 198.
Malcolmi, Hr. I. 37, 52, 70, 71, 78. II. 42, 176, 189, 191, 199, 302. Mad. M. I. 52, 71, 185. II. 76, 77, 231, 303. (Siehe noch Mad. Kloppmann.) Demf. M. I. II. III. (Amalia, Mad. Miller; Mad. Becker; Mad. Wolff. Siehe diese) IV. V. I. 37, 70, 71, 103. II. 75, 77, 79, 85, 231 u. f. 302, 304. Malcolmiſche Familiengeſchichten II. 231 u. f.
Mann, Hr. II. 303.
Mannheim II. 377, 383, 386 u. f.
Marchand II. 375.
Maria Stuart I. 249. II. 76 u. f. 103 u. f. 200.
Maria Paulowna II. 267, 271, 272.
Marſchner, Heinr. II. 389.
Martini, Hr. I. 21.
Matiegzeck (Maticzeck) Demf. I. 116, 124. II. 303.
Mattſtedt, Hr. u. Mad. I. 70, 72 u. f. II. 75, 189, 302. Demf. M. II. 75.
Mayer, Hr. u. Mad. I. 13 u. f. II. 365. Hr. M. II. 329.
Mecour, Hr. u. Mad. I. 13 u. f. Mad. M. I. 26. II. 365.
Medea, Op. II. 32.
Meier, Hr. I. 34. Hr. M. Baſſiſt II. 142.
Merkur, deutſcher II. 359 u. f. 364.
Metzner, Hr. I. 34. Hr. u. Mad. II. 301. M. d. j. II. 303, 323.
Meyer (Schröder's Biogr.) I. 88, 96.
Meyer, Heinrich, Maler I. 106, 172.
Meyer, Hr. II. 301. Hr. M. u. Demf. M. II. 305.
Michaelis II. 357, 358, 364.
Mieding II. 368.
Mierſch, Hr. u. Mad. I. 34. II. 301.
Miller, Mad. (Amalie Malcolmi; ſiehe dieſe) II. 164, 199, 304.

Minna v. Barnhelm I. 28.
Mitschuldigen, die II. 260.
Moltke, Hr. II. 227, 305. Dems. M. II. 305.
Morelli, Hr., Mad. u. Dems. M. II. 304. Hr. M. II. 324.
Morhard, Hr. II. 304.
Mozart II. 23, 24, 271, 386 u. f.
Müller, Christian (Theater-Maler) I. 13 u. f. II. Hr. M. 303. Mad. M. II. 304. Mad. M. (geb. Janitsch) II. 303. Mad. M. (geb. Riemann) II. 305. Dems. Müller, Minna, Mad. Unzelmann. II. 314. Hr. M. (Franzosen-M.) II. 305. Joh. Eberhard M. II. 266 u. f. 270. Kanzler v. M. II. 226. Wenzel M. II. 90, 389.
Müllerin, die schöne II. 97.
Muiler, Dems. II. 305.
Musäus I. 19, 20, 24, 28, 173, 174. II. 367.
Muscat, Hr. II. 259.

N.

Nathusius, Hr. I. 191.
Naumann, Kapellst. II. 32.
Naumann, Mad. I. 45. (Siehe Mad. C. Amor.)
Neefe II. 388.
Nerlinger, Mad. I. 61.
Neuhaus, Dems. (Madame Böhme) II. 261 u. f. Hr. N. II. 262, 319.
Neumann, Hr. I. 36, 99, 100. II. 306. Mad. N. I. 36, 70, 71, 78. II. 75, 300. Dems. N. (Neumann-Becker. Euphrosyne) I. 70, 71, 97 u. f. II. 75, 164, 199, 261, 306.
Neumark, Georg I. 4.
Niebuhr, Dems. I. 26.
Nitschke, Hr., Mad. u. Dems. N. II. 306.

O.

Oberon I. 93.
Oels, Ludw. II. 227, 306.
Oper, Geschichte II. 353 u. f. Erste deutsche: I. 24. II. 272, 351 u. f. Aufführungen älterer O. I. 4. Opern II. 90 u. f.
Operetten, erste I. 19, 20 u. f. 39. II. 272.
Opferfest, das unterbrochene, Op. II. 22.
Opitz I. 97, 104 u. f. Dems. O. I. 167. Hr. u. Mad. O. II. 307. O. v. Boberfeld II. 355.
Orest u. Elektra I. 28.
Osten-Sacken, Mad. v. (Dems. Kaltenbach) I. 251, 252.
Otto der Schütz I. 83.

P.

Paolino, Sänger II. 261.
Pause, Hr. u. Mad. II. 325.
Pensionen I. 66, 258. II. 110, 115, 191.
Personal-Bestand d. Hofth. II. 275 u. f.

Peterfilie, Demf. (Demf. Silie, dann Mad. Unzelmann; fiehe diefe) II. 308, 325. Joh. Hch. P. II. 260.
Peucer II. 249 u. f.
Pfeifer, Hr. II. 307.
Pfüller, Hr. I. 34. II. 307.
Piccolomini, die beiden I. 228. II. 51, 76, 78.
Piftor, Hr. II. 308.
Pleißner, Hr. II. 307.
Polyxena, Monodr. II. 238.
Porfch, Hr. I. 13 u. f.
Porth, Hr. II. 307. Mad. P. II. 76, 307. Demf. P. (Mad. Vohs, dann Mad. Werdy; fiehe diefe) I. 103. II. 101, 307.
Prinz, der ftandhafte II. 198, 217.
Proferpina II. 268.
Pygmalion, Monodram I. 29, 273.

Q.

Quaglio, Maler II. 138.
Quandt, Hr. u. Mad. I. 109, 110 u. f. Q., Direktor II. 66.

R.

Rabert, Hr. II. 266.
Räuber, die II. 156 u. f.
Rau, Hr. I. 88. II. 308.
Rauscher, Demf. II. 309.
Rebenftein, Hr. II. 328, 330.
Reichardt, Kapellft. II. 261, 269, 379 u. f.
Redoutenfaal I. 31 u. f.
Regie (fiehe noch Wöchner) I. 53 u. f. 56, 259.
Reiberr, Hr. I. 34.
Reinecke II. 71.
Reinhold, Hr. u. Mad. II. 309, 326.
Reifen I. 111, 113, 116, 119, 179. R.-Gelder I. 62, 64. R.-Truppe II. 174 u. f. u. f. w.
Remde, Komponift II. 269 u. f.
Renner, Mad. II. 207, 208, 329.
Rennfchüb (Büchner) I. 54 u. f. 89.
Repertoir I. 102, 228, 272, 274. II. 243 u. f.
Richter, Hr. I. 13 u. f. Affeffor R. I. 150, 153, 155, 158.
Riemann, Aug. II. 267, 270. Demf. R. (Mad. Müller) II. 309.
Röder, Mad. I. 27.
Rögglen, Hr. u. Mad. II. 308.
Röpke, Hr. u. Mad. II. 309.
Rötfch, Hr. II. 309.
Roland, Demf. II. 309.
Romeo u. Julie II. 198, 200.
Rofamunde, Op. 258, 386 u. f.
Rofenfeft, das, Op. I. 20. II. 257.
Rudolftadt II. 170 u. f. 268.
Rudorf, Demf. (Fr. v. Knebel) I. 80. II. 308.

S.

Saalnixe (das Donauweibchen) II. 91.

Saifert, Mad. II. 27.
Salieri II. 389.
Sampſon, Miß Sara I. 28.
Sarovarden, die beiden. Op. I. 89, 90, 95, 220.
Schäfer, Hr. II. 310.
Schall, Hr. (Böchner) II. 105, 172 u. f. 310. 321.
Schick, Demſ. I. 22. Sch. Komponiſt II. 268.
Schikaneder II. 90, 138, 143.
Schiller I. 125, 179, 180, 272. II. 49, 71 u. f. 76 u. f. 190, 227, 243. Sch.'s Todtenfeier II. 181 u. f.
Schirmer, Hr. I. 117.
Schlanzowsky, Mad. I. 138, 143, 171, 179, 185, 248, 250. II. 156, 310.
Schlegel I. 19.
Schloßbau I. 107.
Schloßbrand I. 29, 39, 104. II. 238, 374.
Schmahlfeld, Demſ. II. 232. (Mad. Baranius; Mad. Kloppmann; Mad. Malcolmi.)
Schmelz, Simon u. Mad. Sch. I. 22.
Schmidt, Hr. II. 309. Hr. Sch. II. 312. Heinr. Sch. II. 324. Demſ. Sch. (Demſ. Beck; Mad. Hartknoch) II. 295. Demſ. Sch. (Mad. Baum) II. 312.
Schönberger, Mad. II. 328.
Schönemann, Hr. II. 356.
Schöpfung, die, v. J. Haydn II. 23.
Schopf, Hr. I. 58.
Schopper, Hr. I. 34.
Schormüller, Hr. II. 313.
Schröder, Frdch. Ludw. I. 87 u. f. 263. II. 71, 190, 388.
Schroeter, Corona. I. 99, 202, 205, 208, 214, 216, 217, 218, 219, 224, 227, 244. II. 260 u. f. 333 u. f. C. Sch. Lieder. II. 346. Joh. Frdch. Sch. (der Vater) II. 343 u. f. 345, 347 u. f. Joh. Heinr. Sch. II. 338. Maria Sch. (Mad. Rübl) II. 338 u. f. Joh. Sam. Sch. II. 337. Sch.'s Familie II. 338 u. f.
Schuch, Franz I. 9.
Schütz, Heinr. (Sagittarius) II. 353.
Schulden I. 82 u. f. w. II. 106, 143 u. f. w.
Schulkomödien I. 3.
Schultze, Hr. u. Mad. II. 311. Mad. Sch. II. 116.
Schulz, Hr. (v. Magdeburg) II. 323. Hr. Sch. (v. Wien) II. 324.
Schwarz, Hr. II. 309. Hr. Sch. (v. Hamburg) II. 325. Hr. Karl Sch. II. 326.
Schweitzer, Anton I. 24, 28, 29. II. 60, 237, 238, 331 u. f.
Schwetzingen, Op. dſbſt. II. 376.
Seckendorf, v. I. 24. II. 257, 367.
Seconda, Joſ. I. 43 u. f. Franz S. I. 103, 104, 136,

131, 164, 165, 170. II. 93.
Seidel, Hr. II. 28. Max. Joh. S. II. 311. Mad. S. II. 312.
Seidler, Heinrich II. 263.
Seiler, Heinrich II. 259.
Seyfart, Hr. II. 310.
Seyler (Seiler), Hr. I. 23 u. f. 39, 104. II. 364, 368, 374. Mad. S. I. 23 u. f. II. 365. S.'s Personal I. 25 u. f. S.'s Repertoir I. 27 u. f.
Silie, Demf. II. 308, 310, 314. (Demf. Peterfilie, dann Mad. Unzelmann.)
Simoni, Hr. I. 35. Mad. S. I. 34, 35.
Sonnenjungfrauen, die I. 83.
Spangler, Hr. II. 310, 323.
Spania, Mad. II. 27.
Spengler, Mad. II. 311.
Spiegel, Graf v. II. 118, 193.
Spitzeder d. ä. II. 3, 133 u. f. 310. Joſ. Sp. II. 135 u. f. 148. Adelheid Sp. II. 144 u. f.
Spohr II. 389.
Standfuß, Kapellſt. I. 13 u. f. 20.
Stark, Mad. I. 21.
Stegmann, Hr. I. 93.
Stein, Hr. v. I. 247.
Steinbrecher, Mad. I. 21.
Steinbrück, Kammerrath I. 184 u. f.
Steinhardt, Joh. Frdch. II. 259. Mad. St. II. 262.
Steinsberg, Ritter v. II. 26 u. f. 28, 32.
Stiebritz, Hr. II. 312.
Stockmar, Frdch. Chr. II. 259.
Strafen II. 128 u. f.
Straßer, Demf. II. 376.
Streit, Hr. u. Mad. II. 312.
Strobe, Hr. II. 311.
Ströber, Hr. II. 311.
Stromeyer, Hr. (Strohmeyer) II. 179 u. f. 193, 310, 326, 331. Mad. St. II. 163, 313. Heinrich St. II. 312.
Stufen, die, des menſchlichen Alters I. 28.
Stuttgarter Hoftheater II. 112, 178.
Sutorius, Demf. II. 312.

T.

Tamerlan I. 6.
Tankred (v. Goethe) I. 249.
Taſſo (v. Goethe) II. 198.
Telemach I. 220.
Telle, Hr. u. Mad. II. 324.
Teller, Mad. II. 76 u. f. 313. Demf. T. II. 313.
Teufel, der, iſt los. Op. I. 20. II. 356; 357.
Theaterbau I. 179.
Theaterchor II. 269, 271.
Theatraliſche Abenteuer, die II. 264.
Thering, Hr. II. 321.
Theuß, Kapellſt. II. 270.
Thieme, Hr. II. 313.

Thouret (Architekt) I. 179, 228.
Thrandorf, Demſ. II. 313.
Thusnelda, Op. II. 357, 358.
Tilly, Hr. u. Mad. I. 67. Demſ. T. 143, 179. II. 313.
Töpfer, Gottlieb II. 270.
Treuen, Hr. II. 321.
Triebler, Hr. u. Mad. II. 313, 328.
Türk, Kapellſt. II. 269.
Turandot (v. Schiller) II. 266.

U.

Ueberſetzungs-Honorare II. 91 u. f.
Ublich (Balletmſt.) II. 314.
Umlauf, Kapellſt. II. 388.
Ungnade, Mad. I. 45. (Mad. C. Amor.)
Unrein, Hr. II. 260.
Unzelmann, Mad. (Bethmann) II. 324. Carl U. II. 51, 314. Mad. U. (Demſ. Silie) II. 314. Mad. U. (Demſ. Genaſt) II. 314. Mad. U. (Demſ. Müller) II. 314. U. d. j. II. 315.
Urlaub I. 260 u. f. w.
Uſchmann, Hr. II. 314.

V.

Veltheim, Hr. II. 53, 104, 315. Mad. V. II. 76, 315.
Virtuoſen, Schutz gegen reiſende II. 247 u. f.
Vögel, die II. 260.
Voigt (Miniſter) I. 149, 153. II. 367.
Vogler, Abt II. 388. Joh. Kasp. V. I. 16. II. 256.
Vohs, Hr. I. 141, 144. II. 3, 81, 99 u. f. 176, 227, 315. Mad. V. (Siehe noch Demſ. Porth u. Mad. Werdy) I. 103, 115, 120, 144. II. 79, 81, 82, 99 u. f. 315, 331. Demſ. V. II. 114 u. f. Heinrich V. (Sohn) II. 119.
Vorſchüſſe I. 62, 65, 82 u. f. w. II. 106 u. f. 126 u. f. 137 u. f. 146, 192, 216.
Voß, Hr. I. 35. Mad. V. I. 34.
Vulpius I. 38, 81, 88, 141, 250. II. 60, 87 u. f. 277.

W.

Wachsmuth, Hr. I. 35. II. 315.
Wachter, Hr. I. 35.
Wäſer I. 19.
Wagener, Frdch. II. 317.
Wagner, Ernſt II. 237 u. f. Hr. W. II. 315. Joh. Frdch. W. II. 259.
Wagner, R. II. 390.
Wald, der, v. Myra II. 237 u. f.
Waldher, Mad. I. 34. II. 315.
Waldmädchen, das ſtumme, Op. II. 26 u. f. 32, 33, 34.
Wallenſtein (v. Schiller) I. 228. II. 99 u. f. 102, 189, 190, 200, 266. W.'s Lager I. 179, 228. II. 49 u. f. 76, 102.

Walleshauser (Valesi) II. 25.
Wallishausser (Wien) II. 240 u. f.
Walther, Hr. II. 146.
Weber, Karl Maria v. II. 17 u. f. 389. Franz Anton v. W. II. 3, 15 u. f. Mad. W. (Mutter K. M.'s) II. 19 u. f. 316. W.'s Familie (Fritz, Edmund, Maximilian v. W.) II. 19 u. f. W.'s Wappen II. 36.
Weber, Demf. II. 317.
Wedell, L. v. (Siehe Hr. Burgdorf) I. 181 u. f.
Wehrstädt, Hr. II. 317.
Weigl II. 148, 180, 389.
Weimars Geschmack II. 235.
Weise, Joh. Benj. II. 259.
Weise, Chr. Felix I. 20. II. 357, 362, 366.
Werdy, Hr. II. 113 u. f. 315, 331. Mad. W. II. 99 u. f. 113 u. f. 315. (Siehe noch Demf. Porth, Mad. Vohs.)
Werner, Joh. Aug. II. 259. Joh. Gottfr. W. II. 259. Corona W. (Demf. Becker) I. 101. II. 283. Hr. W. II. 317. Zacharias W. II. 163.
Westöstlicher Divan II. 268.
Weyrauch, Hr. u. Mad. I. 36. II. 3, 29, 30 u. f. 44 u. f. 170 u. f. 316.
Wie es euch gefällt I. 83.
Wieland, Martin I. 24, 39, 88, 180. II. 60, 257, 351 u. f. Ludwig W. I. 274. Mad. W. II. 317.
Wien, Theater an d. II. 138 u. f. Leben in W. II. 141.
Wiener, Joh. Georg II. 259. Joh. Mich. W. II. 259.
Wilhelm Tell II. 123, 162, 266.
Willms II. 23, 35, 73, 246, 316.
Wilter'sche Gesellschaft II. 30.
Winkler, Hofrath II. 115.
Winter, P. v. II. 22, 23, 389.
Winterberger II. 317.
Wittboeft, Hr. und Mad. I. 13 u. f. 22.
Witzel, Hr. II. 317.
Wochenthätigkeit II. 243 u. f.
Wöchner I. 66. (Siehe Regie.)
Wöhner, Hr. II. 328.
Wolf (Wolff), Ernst Wilh. I. 20, 24, 38. II. 256 u. f. 259, 357, 366, 368, 387. Caroline W. (geb. Benda) II. 261.
Wolff, Pius Alex. II. 164, 195 u. f. 316. Amalia W. I. 103, 249. II. 195 u. f. 317. (Siehe noch Demf. Malcolmi, Mad. Miller, Mad. Becker.)
Wolland, Hr. I. 22.
Wranitzky II. 91, 169.
Wunder, Hr. II. 322.

Z.

Zahn, Joh. Wilh. II. 259. G. Aug. II. 259.

Zauberflöte I. 80. II. 90, 91. Z. 2. Theil. II. 23.
Zelmire I. 28.
Zenobia II. 220, 221.
Ziegler II. 124, 240, 241.
Ziehr, Hr. d. ä. II. 319. Z. d. j. II. 320. Mad. Z. II. 320.
Zimmermann, Hr. II. 318.
Zipfel, Joh. Ad. II. 239.
Zischka, Mad. II. 318.
Zitterbarth, Hr. v. II. 138, 140, 142.
Zülich, Mad. (Demf. Goetz) I. 143.

Druck von Otto Wigand in Leipzig.